كتاب الهلال

سلسلة
ثقافية
شهرية

شعراء مصر
وبيئاتهم فى الجيل الماضى

عباس محمود العقاد



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة يوسف السباعى

رئيس التحرير : صالح جودت

العدد ٢٥٢ ذو القعدة ١٣٩١ يناير ١٩٧٢

No. 252 — Janvier 1972

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ — فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية او ٢ جك — والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى جمهورية مصر العربية والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بشيك مصرفى قابل للصرف فى جمهورية مصر العربية — والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى — وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغــــلاف بريشـــة
الفنـــان جمــــال قطب

عباس محمود العقاد

شعراء مصر

وبيئاتهم في الجيل الماضي

تقديم

أثر البيئة فى شعرائنا الذين ظهروا منذ عهـــــــــد اسماعيل وقبل الجيل الحاضر - هو موضوع هـــــذا الكتاب •

ومعرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شـــعر ، فى كل امة ، فى كل جيـــــــــل . ولـكنها الزم فى مصر على التخصيص ، والزم من ذلك فى جيلهـــا المـــاضى على الاخص . لأن مصر قد اشتملت منـــذ بداية الجيل الى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربيـــــة التى كانت لغة الـكاتبين والناظمين جميعا ، وهى حتى فى هـــذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ، لاختـــلاف درجة التعليم فى انحائها وطوائفها . بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينيـــة ومن نشأوا على الدروس العصرية ، واختلافه بين هؤلاء جميعا وبين من اخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك

فالبيئـــة الانجليزية أو البيئـــة الفرنسية فى العصر الحاضر واحدة من حيث اللغة والثقافة أو تكاد تكون واحدة فى جميع المدارس وجميع الانحاء . لا اختلاف فيها بين أديبين مثقفين الا كما يكون الاختـــــلاف بين المهندس والطبيب أو بين الرياضى والمشترع ، والا كما

يكون الاختلاف بين الامزجة والملكات والمزايا النفسية ، ولكن هؤلاء جميعا يعيشون فى مرحلة واحدة من مراحل الثقافة وفى جو واحد من أجواء الادب والمعرفة العامة

أما مصر « الجيل الماضى » فقد كان من أدبائها من درس فى باريس ونشأ على نشأة أهل الاستانة ومنهم من درس فى الجامع الازهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد ، وكان منهم من شب فى حجر الحضارة ومنهم من شب فى قبيلة بادية كالقبائل التى كانت تجاور المدائن فى صدر الاسلام ، وكان منهم من اطلع على أعرق الاساليب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الاحاديث

اليومية لا تزيد عليها الا قواعد الاعراب ، ولن يتيسر لنا أن نفهم الاطوار التى عبر بها الشعر المصرى الحديث بغير فهم هذه البيئات ، ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الاطوار الى يومنا الحاضر ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذى طرأ على الاذهان والاذواق فى أواخر القرن التاسع عشر ثم فى أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الادب والشعر كما كان ملحوظا فى جميع تلك البيئات .

***

وقد اجتمع البارودى وعلى الليثى فى عصر واحد ، والتقت أواخر أيام البارودى بأوائل أيام المعاصرين ، ولكن الفروق بينهم جميعا فى مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم فى ألوف السنين . وكل ادراك لخطوات التجديد فى الادب المعاصر هو ادراك

ناقص مبتور ما لم يقترن به ادراك هذه الحالة التى لا نظير لها بين آداب اللغات الاخرى ، وهى الحالة التى استلزمها تعدد البيئات الادبية عندنا فى الجيل الماضى وحاولنا أن نلم بها فى هذه الفصول

ونحن لم نقصد الى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل ، وانما قصدنا الى التمثيل الذى يغنى فيه الواحد عن الكثرة والاجمال عن التفصيل ، فالشيخان على أبو النصر وعلى الليثى مثلا من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة فى المذاهب الشعرية ، فاذا اجتزأنا بدراسة الليثى دون زميله فما كان هذا الايثار لأننا نفضله عليه فى الطريقة أو نرفعه عليه فى الطبقة ، وانما خصصناه بالذكر لأنه أدنى الى تمثيل البيئة المقصودة واقرب الى توضيح ما أردناه

***

وقد بدأنا الدراسة بالكلام على حافظ ابراهيم وليس هو باكبر زملائه سنا ولا باقدمهم بيئة وطريقة ، ولكننا بدأنا كتابة هذه الفصول والكلام فى الصحف والمجالس مستفيض عنه وعن تخليد ذكراه ، ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغيير هذا الترتيب لان البيئات كما أسلفنا لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب اذن لتقديم السابق على اللاحق فى الزمان ، ولا حاجة الى التزام ترتيب خاص ، غير ترتيب النشر ، للاحاطة بالموضوع الذى توخيناه .

***

وان هذا الموضوع على حدة لخليق بافراد البحث فى رسالة مستقلة عن سائر الاغراض . ولهذا اكتفينا به فى هذه الرسالة ولم نعرض معه لاسهاب فى ترجمة أو عناية بنقد وموازنة ، الا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيئات وآثارها فى مذاهب الشعراء .

عباس محمود العقاد

حافظ إبراهيم

ظهرت طلائع النهضة الشعرية فى مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التى عرفت بعد باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذى أصاب الشعر العربى كله فى أعقاب الدولة العباسية .

ومن الادباء من يعتبر الساعاتى طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الادباء الناشئين على الطريقة التقليدية.

والساعاتى فى الحقيقة لم يهبط فى رديء شعره هبوط بعض النظامين الذين نقرأ قصائدهم فى الجبرتى أو فى دواوينهم المتروكة بين ايدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده الى أعلى من الطبقة التى بلغها الشعراء فى عهده بل فى عهد محمد على والحملة الفرنسية

فكثيرا ما يعثر القارىء بين اقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتى وقد تفضلها فى جميع مزاياها . الا ان الساعاتى جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . ونعنى بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون فى الشعر لانهم كانوا يعتبرون النظم حقا أو واجبا على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما اليهما من اصول الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه الاصول ويطبقون ما تعلموه فيما

(*) المتوفى سنة ١٩٣٢

نظموه ، فكانت دواوينهم اشبه شيء بكراسات التطبيق في معاهد التعليم !

والساعاتي نفسه قد نظم قصيدة مطولة في مدح النبي عليه السلام أتى فيها على مائة وخمسين نوعا من أنواع البديع واستهلها بقوله فيما سماه براعة استهلال :

سفح الدموع لذكر السفح والعلم
أبدى البراعة في استهلاله بدم

وكان يكثر من التجنيس والتورية والمطابقة والموارية وما اليها من محاسن النظم على أيامه ، ولكنه ظهر في العهد الذي بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السليقة ، أو بين النحاة كما سماهم وبين الشعراء المطبوعين ، فقال ينحي على أولئك النحاة :

فدعني من قول النحاة فانهم
تعدوا (لصرف) النطق من غير لازم
اذا أنا أحكمت المعاني خفضتهم
وأرفعها قهرا بقوة جازم
وما أنا الا شاعر ذو طبيعة
ولست بسراق كبعض الاعاجم

فكان كما يرى القراء من هذه التوريات الكثيرة واحدا من جماعة النحاة يلبس أزياءهم ثم يخرج على صفوفهم ، ويقف في عدوة الطريق بينهم وبين الطبقة التي جاءت بعدهم .

والتفريق الزماني بين المتقدمين على الثورة العرابية واللاحقين بها ميسور ، ولكنه تفريق لا معنى له أن لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطائفتين

فاذا عمدنا الى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هي أدنى الى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الاولين بالعروضيين وتسمية الآخرين بالمطبوعين

أو غير العروضـــيين . فجميع الشعراء المتقدمين على الثورة العرابية ـ الا من شـــذ منهم ـ كانوا يتعلمون العروض ويحسبون الناظم على غير علم به داخلا فيما لا يعنيه متطفلا على غير فنه ، وجميع الشعراء اللاحقين بالثورة العرابية ـ الا من شذ منهم ـ يجهلون العروض أو يعرفونه ولا يعتمدون عليه . وليست المسألة هنا مسألة مصادفة أو تفرقة جزافية خالية من الدلالة . بل هى فى الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشـــعر الفطرة والابتكار ، ومغزاها أن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة او محجوبة ، وان الاذواق الحية قد أخذت تحل محل القواعد الدراسية ، ولا يحدث ذلك الا بعد أن تحدث فى الامة أمور كثيرة متشـــابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الانحاء .

وانما ظهرت هذه الاذواق الحية على عهـــد الثورة العرابية لانه العهد الذى زالت فيه موانع النهضـــة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء .

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص فى مانع واحد كبير ، وهو فتور الحياة القومية فى عهـــد من الزمن طويل .

ويدخل فى هـــذا المـــانع الـكبير سائر الموانع الاخرى من سلطان الاجنبى وغلبة الاعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الـكتب القيمة بين أيدى المتعلمين ، على نزارة عددهم وانقطـاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

وكثيرا ما يتفق أن يضعف الروح القومي فى أمة من الامم فتخلفه الحماسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما فى مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط الى

حكامه فى عصور الجمود والضعف نظرته الى زعماء فى الدين أو رؤساء للشيع والاحزاب ، وانما كان يحسبهم عدوا مسلطا عليه لا يفخر بنصره ولا يبتئس لخذلانه ، فهيهات أن يستمد من أعمالهم حماسة الوطنى أو غيرة صاحب الدين .

فلما أخذت موانع النهضة فى الزوال بزغت طوالع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث .

نشأوا بعد أن شاعت كتب الادب القديم فى بيئة المتعلمين ، واتصلت الامة بالثقافة الاوربية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة ، ودبت فى نفوس المصريين أريحية الشعور الوطنى وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بخس واهمال . أو هم قد نشأوا بعد أن تضعضع المانع الاكبر الذى تنطوى فيه جميع موانع النبوغ فى الادب وغير الادب على السواء .

وأمام الشعراء فى هذا الطور الحديث بلا ريب ولا خلاف « محمود سامى البارودى » صاحب الفضل الاول فى تجديد أسلوب الشعر وانقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ، ورده الى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الامام المتقدم ذو أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ ابراهيم الذى نحن بصدد الكلام عليه الآن .

فان هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى فى الطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الالفة والمودة . فحافظ قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله ، وحافظ كان مفطوراً كصاحبه على ايثار الجزالة والاعجاب بالصياغة والفحولة فى العبارة ، وكان كصاحبه أيضا من حزب

التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفي استاذ الشاعرين وقدوتهما فى الرأى والنقد وتذوق الكلام .

قال الشيخ حسين المرصفى فى كتابه الوسيلة الادبية : « محمود سامى البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية ، غير انه لما بلغ سن التعقل وجد فى طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع الى بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن » .

فالبارودى من ثم كان امام المدرسة الشعرية التى خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين. فاذا استثنينا حفنى بك ناصف فكل من عداه فطريون تلقوا فصاحة الاساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التى تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال .

على اننا لم نعن بامامة البارودى الا معنى السبق والابتداء القوى الفائق فى هذا النمط الحديث ، أما أنه كان ممثلا لعصره جامعا لنواحيه الادبية أو الفكرية فذلك معنى من الامامة لم يكن من حظه ولا نظنه كان من همه. بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العرابية التى كان زعيما من زعمائها وبطلا معدودا بين أشهر أبطالها . اذ كانت مشاركته فى الثورة مشاركة الوزير السياسى والقائد الحربى لا مشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده ، وتلاه شعراء آخرون كان حظهم فى هذه الناحية مثل حظه وحكمهم فى تمثيل أيامهم مثل حكمه ، فاسماعيل صبرى واحمد شوقى وحفنى

ناصف ومن ضارعهم من أبناء عصرهم يعدون فى طليعة المدرسة الجديدة التى خلفت مدرسة العروضيين ، ولكنهم لم يعرضوا لنا فى شعرهم الا قليلا من معارض الشعور فى الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير الى تفكير ، وعلة ذلك فيما نرى انهم عاشوا فى حيز الوظائف ولم يعيشوا في غمرة الأمة بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق بينهم وبين حافظ ابراهيم ، ويختلف سبيله وسبيلهم كما اختلف بينه وبين البارودى فى هذا الاعتبار .

فحافظ ابراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال .

فهو « أولا » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين .

فالشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها نديم يلقى جميع سامعيه ويعاشرهم فى المجلس ويطيب خواطرهم بالملح والاحاديث ، فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من وراء المطبعة أو ستار التمثيل ، فلا تلزمه صفة من صفات النديم ولا هو يحتاج الى مزاجه وأساليب تفكيره ، وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى قراءه أو يروه .

فحافظ كان وسطا بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة ، ولعله استفاد من صفات المنادمة فوق ما استفاد من معانى الشعر الصميم .

والمحقق على كل حال أن صوته فى الالقاء ولباقته فى الايماء كان لهما شأن فى جذب الاسماع اليه ، واعجاب

الناس به ليس بالشأن اليسير ، وكنت أداعبه فأقول له : « انك بأن تملأ قوالب الحاكي أحرى منك بطبع صفحات الدواوين . . . » فكان يقول : وتكون أنت « عقادى » على تخت الغناء ! . .

وهو « ثانيا » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية .

فان نشوء الشاعر الحر فى التعبير عن ذات نفسه والاعراب عن ميوله وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة واحدة .

ففى بادىء الامر تسرى دعوة الحرية القومية اذ يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية لانها تكون شغل كل انسان فى هذه الفترة ، واذ تراهم فى روح شعرهم المجمل امثلة متشابهة قلما يتميز منهم شخص عن شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير ، وقلما يختلفون الا فى أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة ، حتى اذا تمهدت مقدمات هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الافراد الذين يعرفون لهم استقلالا عن الجماعة واطوارا غير الاطوار المصطلح عليها فى سواد الامة ، فيتفاوت الشعراء فى الاذواق والموضوعات وطرائق التناول والاحساس بالطبيعة والحياة ، وترى منهم من يغرم بوصف البحر أو بوصف الغياض أو بوصف النجوم أو بغرائب الطباع أو ما شابه ذلك من ضروب التفاوت التى يرى المطلع عليها كانه يطلع على نسخ شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة تختلف من سائر المرايا فى التصوير والتلوين .

فحافظ ابراهيم قد كان وسطا بين شعراء الحرية القومية وشعراء الحرية الشخصية ، لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ فى احداهما مبلغ الكمال ، فهو شاعر الحياة

القوميـــة فى كلامه عن اللغة الفصـــحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعـــة دنشواى وعن أزمات المـــال والسياسة وعن مضاربات الاغنياء فى سوق القطن واضرار الشركات بالبلاد ، ثم هو شـــاعر الحياة الشخصية فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعـــه . فليس له فى أبنـــاء جيله نظير فى الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه

وهو « ثالثا » وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين فى قراءة الآداب الاوربية ، فلا تجد بين العارفين باللغات الاجنبية أحدا أشـــبه منه بمن يجهلونها ، ولا تجد بين جاهليها أحدا أشـــبه منه بمن يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعرا يصافح بيديه الاثنتين هؤلاء وهؤلاء لما كان هـــذا الشاعر أحدا غير حافظ ابراهيم .

وهو « رابعا » وسط بين مبالغة الاقدمين وقصـــد المحدثين ولا سيما فى المديح ، فقد بالغ فى جزئه الاول حتى قال فى مدح بعض الوجهاء :

اذا سرت يوما حذر النمل بعضه
مخافة جيش من مواليك يغشـــاه
وان كنت فى روض تغنت طيوره
وصاحت على الافنان يحرسك الله
وكان ابن داود له الريح خـــادم
وتخـــدمك الايام والســـعد والجاه
تحل بحيث المجـــد ألقى رحـــاله
فطـــاهرة والبيت والقـــدس أشبـــاه

هذا كان فى أول عهده بالشعر . اما فى أخريات أيامه فقد ثاب الى قصد فى القول يقرب من قصـــد المحدثين

قال فى رثاء سعد زغلول :

شاع فى نفسه اليقين فوقا
ه به الله عثرة وتبابا
عجزت حيلة الشباك وكان الشر
ق للصيد مغنما مستطابا
كلما أحكموا بأرضك فخا
من فخاخ الدهاء خابوا وخابا
أو أطاروا الحمام يوما لزجل
قابلوا منك فى السماء عقابا
تقتل الدس بالصراحة قتلا
وتسقى منافق القوم صابا
وترى الصدق والصراحة دينا
لا يراه المخالفون صوابا
تعشق الجو صافى اللون صحوا
والمضلون يعشقون الضبابا
أنت أوردتنا من الماء عذباً
وأراهم قد أوردونا السرابا
قد جمعت الاحزاب خلفك صفا
ونظمت الشيوخ والنوابا

وهذا مدح مقدر لا مشابهة بينه فى هذه الصفة وبين أسلوبه القديم فى المديح .

والذى نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الامة والشاعر والأدب فى وقت واحد . فيخطىء من يظن أن الامم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها ، اذ المديح جائز فى كل أمة ومن كل شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد فى مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الادب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التى

يعرفها الغربيون أو الشرقيون . وانما الخلاف فى نوع المديح لا فى موضوعه على اطلاقه . فمديح الامم المتعلمه غير مديح الامم الجاهلة ، والشـاعر الذى يملك أمره يتبع فى مدحه أسلوبا غير الذى يتبعه شاعر مغلوب على أمره ، ومكانة الاديب فى الامة تظهر أتم الظهـور من أسـاليب الشعراء فى هاتين الحالتين ، فلن يقال ان للأدب مكانا فى الامة والشاعر مضطر فيها الى اذلال عقله وتسخير كرامته فى مديح لا تسـيغه العقول ولا يليق بالرجل الحر المريد لما يقول ، ولن يقال ان الامة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار وهى أقرب الى الهزل والهجاء المستور ، أو لن يقال ان الامة حرة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكرا لغير الرؤساء ، ولا ترى فى الصـفات التى يمدحون بها صفة ترجع الى الامة وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها .

***

فحافظ يمثل أمته فى مديحه كما يمثلها فى قصائده الاجتماعية ، فهو مديح يدل على مراحل الادب والحرية القومية فى الامة المصرية مرحـلة بعد مرحـلة ، وبهذه الخصلة أيضا كان حافظ متفردا بين شعراء جيله قليل النظير .

تلك هى فى رأينا مكانته فى الادب المصرى الحديث ، وخلاصتها انه كان حلقـة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه ، وانه حمل بين طيـات شعره أثرا من كل طريق سلـكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب الى تمثيلها من جميع زملائه .

ولسنا نعنى أننا نرجح حافظا على جميع أولئك الزملاء

فى جوهر أدبه ومعدن شعره ، اذ المزية كما يقول المناطقة لا تقتضي الافضلية ، ولـكننا نعنى ان اسـباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى الى توجيهه هـذه الوجهة وأدنى الى اقامته فى هذا المقام .

***

كان الساعاتى حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين ، وكان حافظ حلقة وسطى بين النمط الذى سنه البارودى فى ابان النهضة القومية وبين الانماط المبتدعة التى يدعو اليها الشعور بالحرية الشخصـية والمزايا الفردية ، فهو رجل يدل بشعره على زمنه وعلى نفسه ، وهو فصل من الفصول المبينة له مكانه البارز فى كتاب الادب المصرى الحديث .

حفني ناصف

كان أبناء الجيل الماضي اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة في المجلس ويحسن ردها ، ويحفظ النادرة ويتأنق في سردها ، ويروى الاخبار وينشد الاشعار ، سألوه وهم على يقين انه شاعر مجيد : هل لك شعر فى هذا المعنى؟ وهل قلت فى الغزل والنسيب أو فى المدح والهجاء أو فى غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك انهم كانوا يعتقدون ان الشاعرية هي اللباقة وذرابة اللسان ، لانها قبل كل شيء صناعة كلام وتنميق الفاظ وبراعة فى المساجلة والافحام .

وقد كان حفني ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة : كان فكها سريع الخاطر فى النكات البادرة ، حافظا لنوادر الظرفاء وأخبار السلف الصالحين وغير الصالحين ، وكان فوق ذلك عالما باللغة راويا للأشعار ، ناظما يجيد النظم ويأتى فيه بالمعاني الظريفة والفكاهات المستملحة ، فلا جرم يكون على ذلك الرأى شاعرا وفى طليعة الشعراء ، ولا جرم يسلكه تاريخ الادب الحديث فى عالم الشعر ويذكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الاسبقين .

على أن الحقيقة فى رأينا ان ناصفا لم يكن شاعرا ولا صاحب طبيعة شعرية ، وان الحكم فى أمره أوضح واثبت

(*) المتوفى سنة ١٩١٩

من أن يطول عليه الخلاف .

فالشعر وذرابة اللسان وما اليها شيئان مختلفان ، وقد ترى الرجل فصيحا فى المجلس سريعا الى النكتة اللسانية أو الوضعية مفحما لمساجليه فى معارض القول ، ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب .

وقد ترى الرجل صامتا نابيا عن نكات المجالس قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الاوفى والحظ الاجزل ، وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء فى العربية وغيرها ، وفى القديم والحديث .

فلو اننا جمعنا أمثال المتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف ودانتى وشيلر وجيتى وملتون وشلى وويتمان وادجار الن بو ومن على طرازهم لخيل الى من يراهم انهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا ينظمون ، لان الشاعر قد يطوى شعوره فى طوية نفسه ويغوص به الى اغوار ضميره ، فلا يتراءى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة والبديهة المطبوعة ، ثم هو مع هذا موفور السليقة كامل الاداة راجح على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر المعروض للأنظار والاسماع .

انما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل .

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون ادراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تتسع له الارضون والسماوات .

وقد تكون ادراكا مصروفا الى ناحية من الحس لا تتعداها الى غيرها ، كالحب والغزل أو الافتتان

بالازهار والرياض ، أو النشاط الى الاغاريد والالحان ، أو الولع بالكواكب ومناظر الفضاء ، أو الحنين الى الفلوات أو البحار أو الآجام والادواح ، أو الى الاسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التى تعرض فيها أحوال الناس وسرائرهم فى الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم ، وقد تكون قوية أو لطيفة او عميقة او مضطربة أو سلسة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الالزم والشرط الاوحد للشاعرية فى لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والادوات انما هو نافلة تضاف فتحسن فى صاحبها أو تحتجب فقلما تضير .

والنكات كذلك لابد من التفرقة بينها على هذا المنوال ، لانها قد تصدر عن الشاعرية فى بعض الاحيان ، وقد تنفصل عنها فى أحيان أخرى ، وقد تدل فى غير هذه الاحيان وتلك على عكس الشاعرية أو على الخلو منها والاقفار من أدواتها ، ولهذا وصفنا النكات باللسانية والوضعية ولم نتركها على اطلاقها .

فمن النكات ما هو لعب بالالفاظ أو الاوضاع والاشكال ، وهو على هذا النحو خفة فى الذهن من قبيل خفة اليد فى الحركة واللعب بالاشياء ، وليست هى على طائل ولا من الملكات النفسية الا فى القشور .

ومن النكات ما هو فطنة لنقائض النفس البشرية ونفاذ الى مكامن الشعور وحيل العواطف التى تتوارى بها خلسة أو تحاول الظهور للعيان فى غير مظهرها الاصيل ، وهذه هى نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التى يقام لها وزن فى موازين الفنون والآداب .

فاذا رجعنا الى قصائد حفنى ناصف جميعها لم نجد

بينها بيتا واحدا يدل على سليقة مفطورة على استيعاب المحسوسات ، أو نكتة تخرج عن مفارقات الالفاظ واللعب بالاوضاع والاشكال .

وادنى من ذلك الى التفرقة بين الشعر والنظم أن نراجع قصائده ورسائله فاذا هما فى الجوهر متشابهان لا فرق بينهما فى جميع المزايا والالوان ، فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها اذا أصبحت رسالة ، ولا تتغير الرسالة ذرة فى جوهرها اذا أصبحت قصيدة ، لان العنصر الغالب على النوعين هو المعانى التى يستوى فيها المنظوم والمنثور ، ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير

خذ مثلا قوله فى الشكر على هدية عنب :

« وصل يا مولاى الى هذا الطرف ، ما خصصت به العبد من الطرف ، قفص من عنب كاللؤلؤ فى الصدف ، تتألق عناقيده كأنها من صناعة « النجف » ولعمر الحق انها لتحفة من أحلى التحف ، لا يعثر على مثلها الا بطريق الصدف ، فقابلناه لثما بالافواه ، ورشفا بالشفاه ، واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء ، ولم نفرط فى حبه عند اللقاء ، بل حللنا له الحبى ، وقلنا له أهلا وسهلا ومرحبا وأوسعناه عضا ولثما ، وتناولناه تجميشا وضما ، وحفظنا فى صدورنا سره المكنون ، وطويناه فى غضون البطون ، فطربت من تعاطيه الارواح ، ولا غرو فهو أصل الراح ، وانتشينا ولم نحمل وزرا ، وثملنا ولم نذق طعما مرا ، فهو كبيان مهديه سحر ولكنه حلال ، ولعب الا أنه كمال . . . »

أو خذ مثلا قوله من كتاب الى السيد توفيق البكرى :

« ولا أدعى أنى أوازى السيد صانه الله فى علو حسبه ، أو أدانيه فى علمه وأدبه ، أو أقاربه فى مناصبه ورتبه ، أو أكاثره فى نعمته وذهبه ، وانما أقول ينبغى للسيد أن

يميز بين من يزوره لسماع الاغانى والاذكار وشـــهود الاواني على مائدة الافطار ، وبين من يزوره للسلام وتأبيد جامعة الاسلام ، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصا للخلاص ، ومن يتردد اجابة لدعوة الاخـــلاص ، وأن لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد ، وقنـــاص الشوارد بنقباء الموالد ، ورواد الطرف بارباب الحرف .

فما كـــل من لاقيت صـــاحب حاجة
ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فان حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الاجناس ، فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس ، والا فلماذا يطوف على بعض الضيوف ، ويحييهم بصنوف من المعروف ، ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لاجله الصفوف ؟ »

وهذه أمثلة من نثر حفنى فى رسائله فهل فى شـــعره ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

هنا لباقة وهناك لباقة ، وهنا تنظيم حسن للاسجاع والفواصل ، وهناك تنظيم حسن للقوافى والاوزان ، وهنا تخريج ظريف للمناسبات اللفظية ، وهناك تخريج ظريف لهذه المناسبات ، وان يكن فارق بين النظم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والتنميق فى نظمه وكثرة المحسنات المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره ، وعلة ذلك ان النثر لا يستفيد بلاغته ورونقه الا من العاطفة والشعور أو من الزخرف والاناقة ، ولا مناص من الزخرف والاناقة اذا نقصت العاطفة ونقص الشعور ، ومن ثم لم يكن فى وسع حفنى أن يعرض عن المحسنات فى رسائله كما يعرض عنها فى قصائده ، لانه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين فى المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة «الضرورية» بمزية من مزايا المنثور .

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » فى الرســائل

او القصائد فهى خافية هنا وهناك ، ولن يشعر القارىء وهو يعبرها جميعا بانه يطالع كلام رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القارىء حريص على سماعه ، ولكنه يشعر بالصنعة البارعة والتوفيقات اللفظية فى نكاته وملحه وتلميحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل كافة والقصائد كافة انه زاد شيئا من الشعور أو ربح شيئا من العاطفة ، أو انه خليق أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل فى الاحساس بما لم يكن يحسه من آيات الكون والطبيعة والنفس الانسانية ، ولا فى التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكتاب .

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا ان نظم حفنى نمط وحده فى تاريخ جيله وفى تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية . فلو جاز أن يكون انسان شاعرا بمزايا النظم وحده لكانه حفنى ناصف بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاته من الخوالج والنزعات النفسية ، ولا نحب أن يفهم احد اننا نبخس الرجل فضله بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح ، فان الشاعرية ليست فرضا محتوما على جميع الناس ولا التجرد منها عيب يقدح فى مكانة الرجل ما دام ذا مكانة فى باب من أبواب العلم والأدب والحياة الاجتماعية تكافىء مكانة الشاعرية ، وقد كان لحفنى ناصف من المآثر على اللغة والتعليم ما هو حسبه وحسب كل فاضل يؤدى ما عليه من فريضة لقومه وللمعرفة وللثقافة ، وما من طالب فى زماننا ولا فى الجيل الماضى الا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظا من معلوماته ودروسه .

إسماعيل صبري

اذا اتيح لك أن تحضر مجلسا من مجالس الظرفاء القاهريين فى الجيل الماضى خيل اليك أنك فى حجرة رجل نائم مريض .. !

فالـكلام همس ، والخطو لمس ، والاشارة فى رفق ، وسياق الحديث لا امعان فيه ، وكل ما هنالك يوحى اليك الخوف من الحركة والاشفاق من الشدة ، الا ساعة الضحك فى بعض الاحايين فقد يصحو فيها المريض وتعلو طبقة الاصوات ، ويستمع مريضنا الذى كان نائما قبل هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات والمناقشات ، دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال مفهودة فى أذواق الامم التى لها نصـــيب عريق من الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودفعة الحياة .

فالحضارة تنتهى فيها الى ترف ، والترف ينتهى فيها الى نعومة ، والفضيلة الـكبرى فيها تنتهى الى الذوق المترف الناعم ، أو الذوق فيه تمييز وكياسة وليس فيه قوة وعمق ، ولا صبر له على العزم والصلابة فى عمل ولا حس ولا طلب تتوق اليه النفس ، ولو كان طلب الجمال أو طلب المتعة بالذوق الجميل .

ويتفق لهذا الذوق المترف الناعم أن يكون صـــادقا

(*) المتوفى سنة ١٩٢٣

لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذبا كله تصنع واختلاق ، وانما الفرق بين صادقه وكاذبه ان الاول يغار حقا على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهوادة خالصة من الرياء ، وأن الثانى يتكلف الغيرة فيمشي المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس الهمسة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنهما على السواء لا يبتعدان من سرير النائم المريض !

***

فى هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وان هذا الذوق لخبير بالجيد والردىء من الكلام ، وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج فى رونق الفصاحة ، ولكنك خليق أن تفرض له درجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيما وراءها ، فاذا استطعت أن تتخيل اناسا من الاحياء لا يعيشون فيما وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك الذوق من القاهريين فى ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قويم ، ولكن على تلك النسبة من الفرق بين الحرارتين : حرارة لا تتجاوز عشرين درجة ، وحرارة قد تتجاوز الثانية والاربعين .

ولما تهيأ لاسماعيل صبرى ان يتلقى العلم فى فرنسا ويطلع على آدابها وآداب الاوربيين فى لغتها كان من الاتفاق العجيب انه اطلع على الآداب الفرنسية وهى فى حالة تشبه حالة الذوق القاهرى من بعض الوجوه ، لانها كانت تدين على الاكثر الاغلب بتلك الرفاهة الباكية التي كان يمثلها لامرتين واخوانه الارقاء الناعمون ،

وليست هذه الطريقة بالتى تبعث القاهرى من ابنـاء الجيل الماضى الى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته ، والتحول عن حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شـاعر صادق الشعر ناقد بصير بالنقد ، الا انه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة «اللامرتينية» فى أحسن ما كانت عليه من شعور وتمييز .

شعره لطيف لا تعمل فيه ولـكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة ، ونقده بصير عارف بالزيف كله ولـكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره فى تهذيب الاذواق ونفى ما كان فاشيا من زيف التشبيه وفساد الخيال أثر واضح لاريب فيه ، ولـكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم .

وان شئت فقل ان ادب الرجل كان أدب « الذوق » ولم يكن ادب النزعات والخوالج ، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض ، وادب الاصطلاح الحسن ولم يكن ادب الابتكار المستكشف الجسور .

***

اذا قال شاعر ان عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الاشم فتهده وتمهده قال صـبرى ان عزيمة بطـله « تلامس » الصخر فتنبت فيه الازهار .

وعزيمة ميمـونة لو لامست
صخرا لعاد الصخر روضا أزهرا

وشبيه بهذا أن يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :

يا لواء الحسن أحزاب الهوى
أيقظوا الفتنـة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهـوى ثاراتهم
فاجمعى الامر وصونى الابرياء

أن هذا الحسن كالماء الذى
فيه للأنفس رى وشفاء
لا تذودى بعضنا عن ورده
دون بعض واعدلى بين الظماء

فهنا « ذوق » وكياسة وليس هنا عشق وحرارة ، ولن تذكرنا هذه الابيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب اليه أن يقف نفسه عليه ، وانما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية يتلطف فى الزلفى اليها والثناء عليها ، ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين ، قناعة منه بالراحة بين الاحزاب « والعدل بين الظماء » .

***

واذا سرى اليه قبس من وهج اللوعة فاقصى مايشتاقه ان يقول :

ابثك ما بى فان ترحمى
رحمت اخا لوعة ذاب حبا
واشكو النوى ما أمر النوى
على هائم ان دعا الشوق لبى
واخشى عليك هبوب النسـ
ـيم ، وان هو من جانب الروض هبا
واستغفر الله من برهة
من العمر لم تلقنى فيك صبا
تعالى نجدد زمان الهنا
ء ، وننهب لياليه الغر نهبا
تعالى أذق بك طعم السلا
م وحسبى وحسبك ما كان حربا

وهو لم يذب حبا هنا الا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول لصاحبته : « انا اذوب .. ! »

وانه لم يخش على صاحبته هبوب النسيم من جانب الروض الا كما يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء .

وانما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه حين يقول لها انه تعب من اللوعة وكل من الحرب ولا امل له فى غير السكينة والسلام .

***

ويخيفه صراع الحيـاة كما يخيفه صراع الحب فهو يبتهل الى نجم هالى أن يفضى به الي «غد» يختم الصراع ويفك الاسار :

أغداً يصـبـح الصراع عنـاقا
فى الهيولى ويصبح العبد حرا
ان يكن كل ما يقولون فاصدع
بالذى قد أمرت ، حييت عشرا

وأطيب غاية للحياة هى راحة القبر ونومة طويلة يجد فيها ترياق السآمة :

ان سئمت الحياة فارجع الى الأر
ض تنم آمنا من الاوصـاب
تلك أم أحنى عليك من الام
التى خلفتـبـك للأتعـاب

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكربه سره لا يتطلع من دياجيـــه الي علم أو وعى وانما يتطلع الى اللطف فى الغضب والرحمة فى الجبروت :

يا رب أهلنى لفضـلك واكفنى .
شـطط العقول وفتنة الافـكار
ومر الوجود يشف عنك لـكى أرى
غضب اللطيف ورحمـة الجبار
يا عالم الاسرار حسبى محنة
علمى بانك عالم الاسـرار

فهو يستكفى الله الشطط لانه لا يطيق العناء ، وهو يستطلع الغيب لانه يتعب من الحيرة ويجفل مما وراء الفناء ، وهو يحن الى المجهول ولـكنه لا يسعى اليه ولا يتجشم المشقة فيه ، بل يســـأل الله أن يأمر الوجود ليشف عنه ، ثم يسأله أن يشف عن لطف اذا شف عن غضب ، وعن رحمة اذا تكشف عن جبروت .

***

تلك هى خليقة الحضـــارة التى تنتهى الى ترف ، والترف الذى ينتهى الى نعومة ، وذلك هو معـــدن « الذوق » المشفق من تنبيه النائم المريض .

ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا انه لا يصلح مســبارا للفن الصحيح لانه لا يصلح مسبارا للحياة الصحيحة ، وان « التلطف الناعم » شيء ظريف فى لحظة من اللحظات أو حالة من الحالات ، ولكنه ليس هو الحياة فى أعماقها ولا هو الشعـــور فى مثله الاعلى ، فليس التعبـير عنه اذن هو كل ما نطلبـــه من الشاعر ، ولا الرجوع اليه هو كل ما يدركه الناقد ، وهـــذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الاعيـــاء النفسى وحده عمن ضعفت نفوســـهم وكلت طبـــائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لانهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسـون الا ما يحسون ، ولو علمـــوا أنهم مبتلون بالعى مصابون بالـكلال لما شمخوا حين ينبغى ان يطرقوا ولا نقدوا حين ينبغى ان يلتمسوا المعرفة وينهضوا الى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها فى شعره ، ولو كانت الفطرة الانسانية كما فطر عليها أو كما يريدها ، ولو كانت عظائم الطبـــيعة وذخائرها كما

تبدو له أو تبدو في ثنايا كلامه ، لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم ، ولكننا حريون أن نعلم ان قسطاس الشاعرية غير ذلك وان مطلب الفنون أعلى من ذلك وان عنوان التعبير أسلم من ذلك لاننا نعلم ان الحياة غير تلك الحياة وان الطبيعة الانسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة المصرية ، وان النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض الاحيان ولكننا لا نلتزم لاجلها الطفولة ابد الزمان ، ونحسب ان نفع الادب المصرى فى اظهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه فى اصلاح ما أصلح على أيامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات ، وتبديل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء .

محمد عبد المطلب

سلم الشعر العربى فى مصر من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة الابتذال ، ثم اتجه الى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذى جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العرابية ، وبدأت فيه العقول والطبائع تعرف ظواهر الجمود والاسفاف وان لم تنته الى العرفان بحقائق النهضة وبواعث اليقظة الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع الى أمرين : احدهما أدبى قريب من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم ـ شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق فى البلاغة والأستاذية ـ بين أيدى المتأدبين والقراء على اثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها فى البلاد الشرقية ، ويتصل بهذه اليقظة الادبية من بعض اطرافها يقظة القراء المطلعين على الكتب الاوروبية والانماط الحديثة فى شعر اللغات الحية التى كانت معروفة يومئذ بين خاصة المصريين ، فان الشعر العربى القديم والشعر الاوربى الحديث كليهما خليقان أن يصرفا الاذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف التمويه المبذول ، ويعينهما على ذلك نفحات الصبحة والفتوة التى أخذت تشيع فى النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة ، وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة

(*) المتوفى سنة ١٩٣١

ـ ولو كانت فى بدايتها ـ أن تكشف للنـــاس عن زيف الصناعة المبهرجة والتزويقات الهازلة ، وترتفع بهم عن هذه الطبقة الوضيعة الى طبقة القدوة بذوى الاصــالة وأعلام الفحولة والجزالة .

اما الامر الآخر الذىأعانعلى تجديد الفحولة فى الشعر العربى بمصر فهو دينى يتصل بالادب والشعر من طريق دائر ولـكنه طريق ظاهر ، وقد استفاد من هذا الطريق اناس لم يستفيـدوا من الذوق الادبى المحض والملـكة الفنية الخالصة ، اذ ليس للأذواق الادبية والملكات الفنية من الشيوع والنفاذ ما للعقيـــدة الدينية بين الخاصة والعامة ، والقارئين وغير القارئين .

وتفصيـــل ذلك انه لما شاعت النهضة فى الشرق كله شاع معها الاسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ، ولا أمل فى تجديد سلطانهم ومنعتهم الا بالرجوع الى الاسلام فى أيامه الاولى : أيام الجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الاخيرة وفضول الاعاجم والمقتـدين بهم من المستعربين والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة ، واصبح كل قديم قريب من الاسلام فى صدره الاولعنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضـــعف والركاكة ، وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة الى ما كان عليه خلفاء الدولة الاموية والعباسية حيث كانوا يطلبـــون لابنائهم الفصاحة فى البادية ويقرنون بين ســلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة ، حتى رأينا من غلاة هذا المذهب فى الجيل المـــاضى من كان يسخر بالمعرى وابناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصـــاحة

الشعرية : الى ما قبل ذلك بعصور ، ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الادبى والملكة الفنية ، ولا كان ميسرا لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليهما دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنعرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستفرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمدعبد المطلب الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه ، لانه سلك الى هذا المذهب من طريقين : طريق الاصل العربى وطريق النشأة الدينية ، فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة الى مذهب غيره .

قال الاستاذ السكندرى فى التعريف به فى صدر ديوانه : « هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخيت ابن حارس بن قراع بن على بن أبى خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة (باصونة) احدى قرى جرجا من أبوين عربيين ينتميان الى أسرة أبى الخير ، وأبو الخير هذا ــ وهو الجد السابع للفقيد ــ أبو عشيرة من عشائر جهينة تربى على خمسة آلاف عدا ، ويشاركها فى الانتماء الى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفا ... »

ثم قال : « وكان والد الفقيد رجلا صالحا متفقها متصوفا ، معتقدا فى بلدته محبوبا عند جميع عشائر جهينة ، أخذ طريق الصوفية عن الخلوتية عن شيخ الطرق الشهير اسماعيل أبى ضيف ثم كان خليفة له بناحية جهينة » .

« وكان الشيخ اسماعيل ابو ضيف يتوسم فى فقيدنا منذ صغره النجابة وطلاقة اللسان ، فما علم انه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ العاشرة حتى أمر أباه

بارساله الى الازهر الشريف حيث ينزله فى بيتـــه بين أولاده واسرته بجهة طولون ، فجاور الفقيد الازهر نحو سبع سنين ، ثم أنتظم فى سلك طلبـــة دار العلوم أربع سنين . . . وكان يحفظ القرآن الـكريم ويقرؤه ببعض الروايات ، وكان حجة فى الادب واللغة ، محيطا بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعرا منقطع النظير فى شـــعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع . . . وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الاسلام وآثاره عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر اعضاء جمعية المحافظة على القرآن الـكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الاسلامية ، وله فى كل منها آثار محمودة ، وكان شديد العصبية لسلف هذه الامة وقوادها وعلمائها وشـــعرائها ومؤلفيها ، فلا يكاد يسمع حديث مزر عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها غضبة الليث الهصور » اهـ .

***

فاذا استغرب القارىء كيف اهتدى محمد عبد المطلب الى صحة الاسلوب ، ونبا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية ففى اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ، واذا كانت الدعوة الى احياء الفصاحة العربية والعود بالاسلام الى ما كان عليه فى صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعا من كل مسلم فى ابان النهضة الاولى فلا جرم تلقى هـــذه الدعوة شاعرا حفيا بها فى الرجل الذى اسمه محمد بن عبـــد المطلب وأبوه من أهل الطريق وأصله من العرب ونشـــأته على البداوة والدراســـة الدينيـــة . وتعليمه يدور على الفقه والعربية .

تقرأ أحيانا فى ديوان عبد المطلب أبياتا هنا وهناك يميل

بها الى محسنات الصناعة كقوله :

« نصبن » « بالانكبار » له شباكا
جعلن من الدلال لها « نصابا »

او كقوله فى رثاء زميل يسمى محمد اللواتى :

أعينى أين أدمعك اللواتى
جرين دما غداة قضى اللواتى

او كقوله :

بين القدود الهيف والمران
نسب به يحلو لك المران

ولكنها مصادفات نادرة لم يسترسل فيها ولم يكن فى وسعه ان يجمع بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفحولة البدوية التى كانت تستدعيه الى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن اخذ باسلوبهم فى الجد والجزالة ، ولولا ذلك لكان وشيكا ان يذهب مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطيع غواية الزخارف أكثر مما أطاع ، لانه انما طلب الفحولة ونبا عن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق الادبى والملكة الفنية .

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على أكملها وأرقاها الا فى أسلوب كاسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالاغراض التى نظم فيها أولئك الشعراء .

فانت اذ تسمعه يستنزل الغمام على الدار حين يقول فى مدح عباس :

يا دار حياك الغمام فسلمى
وهمت عليك يد المكارم فاسلمى

أو تسمعه يذكر الغضا والاراك والنوى حين يقول :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلى
نقعت بأنفاس الرياض غليلى
ولو أن أيام الاراك رجعن لى
نعمت بعيش فى الاراك ظليل
ولكن ابى صرف الليالى سوى النوى
نوى قذفت بالحى كل سبيل
كانى بالاحداج يحدين غدوة
على كل محبوك الوظيف نبيل

أو حين يذكر نجداً فى قوله :

جددت فهدى أيام الربى
نفحة جاءت بها ريح الصبا
حملت عن ذلك المغنى شذى
وحديثا فى الهوى ما أعذبا
ايه يا نسمة نجد عنهم
جددى عهد التصابى والصبا

او حين يتغزل أو يفخر او يستطرد الى الوصف والمديح لا ترى للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة الفصيحة كما يريدها فى اللهجة البدوية ، فلولا انه يريد أن يكون شاعراً بدوياً لما قال شيئاً ولا وجد فى الشعر والشاعرية ما يستحق القول والغيرة على البيان

وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر ، وان الشعر ليس هو اللغة ، وان الانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الالحان ، فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والالوان والرخام والالحان ، وانما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والاسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات ، فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت اداة النظم والتعبير وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج

والاحاسيس التى يعبر عنها الشاعر . وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات . وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات .

ولما ظهر المذهب الحديث فى الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه الا انه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة ، وانه النظم فى الطيارة كما كان الشعراء الاقدمون ينظمون فى النوق والافراس

ومن ذلك انه لقينى بعد القاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظا فى قصيدته العمرية ، فقال لى مازحا : ما رايك فى القصيدة وموضوعها واستهلالها ؟ السنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟ !

فاثنيت على موضوع القصيدة وقلت انه ميدان جديد من الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم قلت له : ولكنك يا أستاذ مثلت « عليا » على طريقتك انت ولم تمثله على طريقة المحدثين . قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد استهل القصيدة بأبيات يقول منها فى وصف طيارة يتمنى أن يلقى بها الامام على السحب لعله يرتقى الى أوجه :

أرى ابن الارض اصغرها مقاما
فهل جعل النجوم بها مراما
زهاه رونق الخضراء لما
تلفت فى مجرتها وشاما
فشد على كواكبها مغيرا
وحلق فى جوانبها وحاما
على بنت الهواء كأن طيفا
يشق الجو يقطعه لماما
اذا ما هزمت فى الجو خلنا
جبال النجم تنهد انهداما

وان زجر الرياح جرت رخاء
 وولت حيث يأمرهـا الزماما
يسف على الثرى طوراً وطوراً
تراه على الذرى شق الغماما
اجدك ما النيـاق وما سراها
تخوض بها المهـامة والاكاما
وما قطر البخار اذا استقلت
بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لى ذات اجنحـة لعلى
بها القى على السحيب الاماما

وكنت قد سمعت القصيدة كلها فى الجامعة المصرية ، فقلت له اننى اعجب بقوة الاسر فى العبارة ولكننى اراك الآن فى صميم التقليـد وانت تحسب انك نجوت منه بطيارة ! فلولا ان العرب وصفوا الناقة التى يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التى تبلغ الامام، ولولا التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا ، وموطن الخطأ انكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لانها « أداة مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات المواصلات » فى عصرنا فرضا على الشاعر الحديث ، وليس الامر على هذا الحسبان .

والواقع ان الشاعر العربى انما كان يصف الناقة لانها جزء من حياته يحس بها الانس فى القفار الموحشة ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من الاحياء ، وينظر الى مكانها من ضميره وخوالج حياته فاذا هى لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والاصقاع والامصار ، فهو شاعر حق الشاعرية حين

يصف الناقة لانه انما يصف فى الحقيقة جزءا من الحياة وجزءا من الشعور وجزءا من الانسان ، وهو أشعر الف مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة فى العصر الحديث لانها أحدث ادوات المواصلات ! كاننا لا نعيش الا لنصف هذه الادوات ونتربص بها على أبواب المصانع نموذجا بعد نموذج لكى نسابق الدفاتر الصناعيه بسرد آلاتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شياتها ، وما هى بمستحقة منا الوصف لو نظرنا الى الفن والادب الا بمقدار ما تبعثه فينا من شعور وتفتحه لنا من خيال ، وليست هى بعد ذلك بأحدث من الناقة فوق الارض وتحت السماء ، فان الناقة لن تزال حديثة كحداثة الانسان ما بقى لها أثر فى الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب البادية يصفون النوق والافراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلى ، وابعد من الشعر العصرى من واصف الناقة فى البيداء ، لان الشرط الاول فى الشعر الحديث أن يصف الانسان ما يحس ويعى لا ان يصف الاشياء مجاراة للأقدمين ، عكسا أو طردا فى انواع المجاراة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد فى خطئه هذا ولا فى تيهه عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ، فان اناسا من منكرى القديم يلاقونه على هذا الخطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيدا فى مدرسته الادبية التى استقامت لها صحة الاسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الاسلامية قبل نيف وستين سنة فى اراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات .

توفيق البكرى

قلنا فى ختــــام حديثنا عن الشــــيخ « محمد عبد المطلب » انه كان « وحيدا فى مدرســــته الادبية التى استقامت لها صحة الاسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الاسلامية قبل نيف وستين سنة فى اراحة العربيــــة من آفات البهــــارج والطلاوات » .

ولم ننس السيد البكرى حين قلنا ذلك عن عبد المطلب (*) فان البكرى أيضا قد استقامت له صحة الاسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وهو يرتفع بنسبه الى صميم العرب من آل أبى بكر الصديق ويتولى مسندا من مساند الدين وعملا من أعمال أصحاب الطريق وقد كان وافر الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحيحة ، وفى هــــذا كله يتقارب الشبه بين الاديبين ويرجح نصيب البكرى فى الـكفتين ، ولـكن عبد المطلب كان وحيدا فى مدرسته لانه اشتمل عليها واشتملت عليه ، أو كما أسلفنا فى ذلك المقال انه « ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه ، لانه سلك الى هذا المذهب من طريقين : طريق الاصــل العربى وطريق النشأة الدينية ، فلم يكن له منصرف عن

(*) المتوفى سنة ١٩٣٢

مذهب البداوة الى مذهب غيره » .

اما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا فى الطريق الدينية ولا كان هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه ، لانه تعلم طرفا من علوم العصر والم ببعض اللغات الاوربية فضـــلا عن التركية ، واقتبس شيئا من ادب الفرنسيين والانجليز ، وعاش فى أوربا وجال بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنـــائها ، فجنح الى القديم واتصل بالحديث العصرى من كثب ، واختلف ما بينه وبين عبد المطلب فى مشارفة القديم حتى فى التركيب والاسلوب ، فاذا كانت الجزالة والفحولة هى بغية عبد المطلب عنـــد الشعراء الاسبقين فالفخامة والفخارة هى بغية البكرى عند أولئك الشعراء واذا كان عبد المطلب يميل الى قوة الاسر فالبكرى يميل الى أبهة المنظر وروعة الموقع : هذا يبنى قصرا وذاك يبنى حصنا ، وكلاهما ضخم باذخ ، ولـــكن كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة ، أو بين بذخ الفطرة وبذخ الترف ، وحلية السذاجة ، وحلية الاتقان .

ولا ريب عندنا فيما كان من اثر الفرق بين الحياتين فى الفرق بين الاديبن .

فعبد المطلب قد عاش عيشة الريفى المكفى المئونة ، والبكرى قد عاش عيشة الامراء والاثرياء ، وان ســاكن القصر الباذخ فى حضارة القاهرة لمأخوذ باوضاع الحضر وأذواقه ومطالبه واخلاقه مهما يبلغ من جنوحه الى صحة العربية واستحياء القديم ، فهو يختار من العربيـــة الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحى ما هو ادنى اليه ، ولهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الاولى فى الرجز واغراضه من أقوال العجاج ورؤبة وذى الرمة ، فلما اختار لفحول البلاغة فى الشعر اذا به يختار لابى

نواس ومسلم بن الوليد وابى تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز والمتنبي وابى العلاء ، ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين ، لان هذه الطبقة من فحول العربية أقرب الى مشربه واشبه بمزاجه ، فللبداوة جزالة الاموى الراجز وللحضارة معانى العباسي الشاعر ، وكلاهما من الصحة والجد بالمكان الارفع فى العربية ، وكلاهما من العزوف عن الزخارف المصطنعة والتنميقات المسفة بحيث ينبغى أن يكون الطبع السليم .

أو لك أن تقول ان البكرى كان يحفظ لأهل الجاهلية والخضرمة ويروى أشعارهم ويعلق أخبارهم ، ولكنه كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم ويتقبل أغراضهم ، فلا تقرأ له شعرا يعارض به جاهليا أو مخضرما ، ولكنك تقرأ قصيدة المتنبي التى يقول منها فى رثاء جدته :

الا لا أرى الاحداث مدحا ولا ذما
فما بطشها جهلا ولا كفها حلما
أحن الى الكأس التى شربت بها
واهوى لمثواها التراب وما ضما
وان لم تكوني بنت أكرم والد
فان أباك الضخم كونك لى أما

ثم تقرأ للبكرى قصيدته التى يرثى بها أباه من البحر والقافية :

سقت رحمة الله الضريح وما ضما
وروت به هاما وروت به عظما
يعز على العلياء ان يسكن الندى
ترابا أن نلقي به الحسب الضخما

وتقرأ قول ابن الرومى :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها
يكون بكاء الطفل ساعة يولد

والا فما يبكيه منهـــا وانها
لأرحب مما كان فيه وأرغد

ثم تقرا للبكرى يجاريه :

وما أذن القوم لما أقاموا صـــلاة الجنازة يوم الوفاة
وأذن للطفـل يوم الولادة فهذا الاذان لتلك الصـــلاة

او تقرا لابن الرومى ايضا :

لم أخضب الشيب للغوانى لابتغى عنـــــدها ودادا
لـكن خضابى على شبـابى لبست من بعده حـــدادا

ثم تقرأ للبكرى فى نحو هذا المعنى :

اشـــعرة بيضـــــاء أم اول خيـــــــط الـــكفن

وانه ليجيد فى المعارضة احيانا حتى يلحق باساتذته المتقدمين ، وان له من الحكمة لمـــا يضارع حكم المعرى ويستقل فيه بالنظرة العصرية كقوله فى غرض من اغراض الاجتماع الحديث :

لا تعجبـــوا للظـــلم يغشى امة
فتنـــوء منه بفـــادح الاثقـــال
ظلم الرعية كالعقـــاب لجهلها
ألم المريض عقـــوبة الاهمـــال

او قوله فى هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم
وما له دونهم بأس ولا جاه
كصانع صـــنما يوما على يده
وبعـــد ذلك يرجوه ويخشاه

وهذا وذاك من نمط قول المعرى :

مل المقـــام فـكم أجاور امة
أمرت بغير صـــلاحها امراؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم اجراؤها

الا انه يعتسف فى بعض الاحيان ، ومن امثلة ذلك فيما تقدم قوله فى اذان الولادة وصلاة الجنازة وقول ابن الرومى فى بكاء الوليد عند استهلاله ، فان بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم الى سعة الدنيا مثل صادق من تصاريف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس ، أما المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهى مناسبة « موضوعة طارئة » لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والممات وهما أعم شىء واعمقه فى وجود الانسان ، وقد كان جائزا أن يختلف الامر فنصلى شكرا للولادة ونؤذن اعلانا للوفاة ، وقد جاز عند ملايين من الاحياء الا تقام الشعيرتان ، فالفرق بين معنى ابن الرومى ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعة والمناسبة الصادقة التى لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والاقوام والازمان

كذلك الفرق بين خضاب الحداد وأول خيط الكفن ، فكلاهما مغالطة لا تعبر عن الواقع ، ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يجوز أن يخطر على بال ان شعرة الشيب الاولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد ولا على سبيل التهكم .

***

وقد كان البكرى عباسيا فى صياغة نثره الذى كان يتحرى فيه التجويد والبلاغة. كما كان عباسيا فى روح الشعر واختيار القدوة ، ويبدو لنا انه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه ، لان موضوعاته المنثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته ، ولولا الولع بمحاكاة المقامات والاكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس لكانت اقرب الى السليقة وأدخل فى باب الادب الحديث .

قال يصف باريس : « يقبل المرء على باريس ، فاذا

حدائق وقصور، وليل كسواد العين كله نور . . . واذا المدينـــة كأنها فى يوم الزينـــة ، وقد جاشت الطرق بالسيارة ، وزخرت البرازيق بالنظارة ، فكأنما انفضح سيل العرم ، وكأنما فى كل سبيل جيش منهزم ، وكأن كل بهو ايوان ، وكأن كل شاهقة رأس غمدان »

واستطرد الى وصف غاب بولون فقال : « . . واهيب ما تكون هذه الحرجة اذا غاب النور واقبل الديجور ، وأمسى الـكون كأنه لون ممسوح ، أو راهب فى مسوح ، وتراءت هى كأنها حسناء فى ستر ، أو صحيفة بيضـاء كسرت عليها زجاجة حبر ، وكأن اشجارها لج متلاطم أو قنا متلاحم . . . وكأن المصابيح اشعلت لترى الظلام لا لتكشف الاعتام . . . فاذا بزغ القمر ، وألقى نوره بين الشجر ، ألفيتها كأنها غادة كعاب ، عليها نقاب ، وكأن قطعا من ماس بين الاغراس ، وكأن البـــدر عين تسيل عليها بلجين » .

وقال فى أبناء الاغنياء : « أما أبناء الهامة فان أحدهم غادة ينقصها الحجاب ، ينظر فى المرآة ولا ينظر فى كتاب ، انما هو لباس على غير ناس ، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الاخشاب ، رماد تخلف عن نار ، وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار ، آباء وأحســاب وحال كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب .

ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل

الى رطانة بالعجمة بين الاعراب ، أبرد من استعمال النحو فى الحساب ، لو كان ذا حيـــلة لتحول : ميسر يلعب ، ومال يسلب ، وخدن يخدع ، وكلب يتبع ، وعطر ينفح ، وفرس يضبح ، دنيـــا موجودة ، ونفس مفقودة ، وعقل أسير ، وهوى أمير ، اليوم خمر ، وغدا أمر ، فبينـــاه غنى يتملك اذ هو فقير يتصعلك ، كى

لا يموت ، ومن ايوان كسرى الى بيت العنكبوت » .

ففي هذه الفقرات وفي أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر ولفتات شاعر ، ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة ، والمحفوظ جنى على الملحوظ ، أو لك ان تقول انك تلمح هنا مجس شاعر يضرب مواضع الماء من الارض ، ولكنه يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعدها الى النبع المخبوء على مدى أصبعين من مجسه .

وقد غلبت الصــــنعة على نثر البكرى لان ناثرى العباسيين فى موضوعات الادب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبوع على وصــف شعوره ، وانما كانوا أصحاب صنــاعة يلتمسون لها الزخرف والتنميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق الا فى فلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء ، ولهذا اغفلوا بواطن المعانى والتفتوا الى ظوهر العبارة وحواشيها، ولو كان لهم نثر مجود على غير هذه الطريقة لاقتدى به البكرى فيما كتب ونجا بسليقته الحية من هذه الاصفاد، ولـكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات فلم يكن له بد من التكلف والمحاكاة ، بل لو اتسع مجال الثقافة الادبية فى أيام العباسيين حتى أصبح الادباء يعبرون عن احاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها نظما لاستطاع البكرى أن يجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وان يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والاحساس .

ولم يكن هكذا فى شعره ، لأن الشعر ـ كما قدمنا فى الـكلام على حفنى ناصف ـ يستغنى بالوزن والنغمة عن الاغراق فى الصناعة والمغالاة بالزخارف ، فكان هم البكرى من الوفاء بحق القديم فى قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات ، ويذكر الاطلال والاطياف والاحباب ثم ينبعث على سجيته شاعرا عصريا جهد المستطاع تحت

هذه الاوقار .

وان التنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ له القصيدة فيخيل اليك أنك ترى شخصين فى مثال واحد .

فهو يبلغ من الروح المصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر المرسل الذى تتعدد فيه قوافى القصيدة الواحدة كما صنع فى « ذات القوافى » .

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين الى دورمية بالاجرع كما قال :

سقى دورمية بالاجرع
مسف من السدجن لم يقلع
ولو ترك الشوق دمعا بجفنى
سقيت المنازل من أدمعى

ويقول من تلك القصيدة :

نحلت فلو زرتها ما خشيت
رقيبا يرانى فيما يرى
ولو زرت مية فى يقظة
لظنت بانى خيال سرى

***

يمر – ولم أدر – شهر فشهر
كأنى فى فلك لم يدر
وارتاح اما تمنيتها
ويا رب أمنية كالظفر

***

اسير ولا أرتضى بالعتاق
ومضنى وأجزع أن ابرأ
وان سلمت خلتها ودعت
وأحسب مقتربى منتأى

اذا كنت وحـــدى أكون .وايا
ك او خاليا ، فاشتغالى بك
واطلب المجـــــــــــــد والمكرما
ت لتحسن لى شـــيمة عندك

فاخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لا شعر قائل واحد .

واظهر من « ذات القوافى » فى هذه الخصلة قصيدة « مصر » التى يستهلها بهذه الابيات :

اديار « مى » تنظـــــر فدموع عينـــــك تمطـــر
ام ابرق العلمـــــــين ام ســـفح اللوا تتـــذكر
ام تام قلبـــك جؤذر احوى المـــدامع احور

ثم يقول :

ام هب من مصر صبا ام طار برق اشـــقر
ام قد ذكرت بطاحهـــا وهى البســـاط الاخضر
والنيـــــــل فى لباتها عقـــــد يلوح مجوهر
والجو صـــحو مشرق وكانما هو ممطـــــر

***

فالجيزة الخضراء يعـــ ـــبق رندها والعبهـــر
فيهـــا النعـــامة والحبا رى والمها والقســـور
كســـفين نوح اظهـــرت ما كان فيهـــا يضمر
وترى الغصـــون على الارا ئك تلتـــوى فتشـــجر
وجـــداول كســـبائك بسنا الاصيـــل تعصفر
ماء كبلـــــــــــور يذو ب وادمع تتقـــــــطر
يروى القطا الـــكدرى منـــ ـــه وينتحيـــه الجؤذر
فى حافتيه الورد والنـــ ـــسرين والنـــيلوفر
وعليه من نسج الصبا درع هنـــالك ومغفر
فالقصر وهو لمن مضى من أهل مصر مقبـــر
نشرت به أمواتهـــم فـــكانما هو محشـــر

رمسيس، اين مطارف الد يباج ، أين الجوهر ؟
اين السرير وايــن تا ج الملك ، اين العسكر
نم فى رقاد ليس فى أحـــــــلامه ما يذعر

فقد اشترك فى هذه القصيدة ناظمان : احدهما يغلبه احساسه وثانيهما يغلبه تقليده ، ولم يمتزج نظماهما حتى يخفى عنصراهما بين الالفاف والاطواء ، بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأين انتهى كأنهما عشيران متلازمان لا سليقتان فنيت احداهما فى الاخرى فتعذر التفريق بين ما تصنعان .

***

والاحرى ان يقال ان القديم كان يستولى من البكرى على جانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه ، وان الحديث كان يستولى منه على الاحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا ارادة .

واحسب ان القارىء قد تبين الى هنا الفرق الآخر بين عبد المطلب وتوفيق البكرى ، وهو ان الشعر لم يكن عند البكرى كما كان عند عبد المطلب مسالة لغة ولهجة بدوية ولكنه كان مسالة احساس مرهف وشاعرية مطبوعة ، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية او تطفو فلا تتغلغل الى الاعماق ، بيد انها من معدن الفن ولبابه ، وعندها ما تقوله وتبين عنه بالعربية البدوية أو بالعربية الحضرية ، أو بغير العربية اذا اختلف المنبت والمقام .

عود إلى السيد توفيق البكرى

كنت اريد أن اجاوز السيد البكرى الى غيره من شعراء الجيل الماضي الذين يمثلون مدرسة من مدارس الادب المصرى أو بيئة من بيئاته ، ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة والاعتراض على ما كتبت من قبل عن السيد البكرى ، ورأيت فى الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا البحث فاحببت ان أعود الى مواضع المراجعة والاعتراض بشىء من التوضيح والتوسيع ، واجترأت من عبارات الاديب المعترض بما يعنينا فى هذا الموضوع شاكرا له مراجعته واطراءه على السواء .

قال كاتب الخطاب : « . . . ولم افهم لماذا تكون كثرة التشبيهات مخلة بالشاعرية أو مجحفة بحسناتها وذلك حيث تقولون ان الاكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس منع كلام البكرى أن يكون أقرب الى السليقة وادخل فى باب الادب الحديث » . . . ثم الا تلاحظون أن هناك تناقضا بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه » وقولكم بعد ذلك « ان شعره كان خيرا من نثره فى اجتنابه الصنعة وانبعاث الشاعر فيه على سجيته شاعرا عصريا جهد المستطاع . . . »

ع . ن .

اما التناقض فنحن لا نرى محلا له بين القولين ، لاننا تكلمنا عن الموضوعات حين فضلنا نثره على نظمه من ناحية الشاعرية ، فقلنا : « يبدو لنا انه كان فى نثره اشعر منه فى نظمه لان موضوعاته المنثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته » .

أما اننا نفضل نظمه على نثره من ناحية اجتناب الصنعة فذلك لما بيناه من ان الموسيقية فى النظم تغنى الشاعر عن الافراق فى الزخارف والتنميقات التى يفتقر اليها الناثر ، وقلنا ان السيد البكرى كان يتقيل البلغاء العباسيين ناثرين وناظمين ، ولم يكن للعباسيين ولا للعرب عامة نثر مجود فى اغراض الوصف والتفخيم غير المقامات وما يشبه المقامات ، وسبب ذلك كما قلنا « ان ناثرى العباسيين فى موضوعات الادب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبوع على وصف شعوره . . . ولو اتسع مجال الثقافة الادبية فى أيام العباسيين حتى أصبح الادباء يعبرون عن أحاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها نظما لاستطاع البكرى أن يجد اسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والاحساس » .

فتفضيل النثر على النظم انما كان فى الموضوعات .

وتفضيل النظم على النثر انما كان فى الصنعة .

ولا تناقض بين القولين لان التناقض انما يكون بين رأيين مختلفين فى الشىء الواحد ، والحالة الواحدة ، وهذا غير ما عنيناه وبيناه .

واذا سأل سائل : وكيف يكون البكرى شاعرا فى نثره اكثر من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟ فالجواب عن ذلك أن البكرى كان يكتب كثيرا ولا ينظم الا عرضا فى اثناء الكتابة أو فى خاطرة عابرة قلما

يسترسل معها الى الاطالة ، فاتسعت له فى النثر مجالات السليقة الشاعرة وظهرت فيه لفتات الشاعر واغراضه وخصائص ذوقه وفكره ، ولعله لو أطال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت فى هذه المزية قصائده ومقاماته ، وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى الاقدمون « ان الشعر أسرى مروءة الدنى وادنى مروءة السرى » وان الانقطاع له والاكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الدينى والحسب العريق ، وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأى ولا سيما الكتابة التى تصاغ فى قالب الرسائل بين الاكفاء ولا يطلع عليها القراء الا اذا طالعهم بها اديب من محترفى الصناعة ، ليتولى هو شرحها وتقديمها الى الناس كما جرى فى كتاب صهاريج اللؤلؤ ديوان البكرى الجامع لنخبة نثره وشعره ، ويؤيد ذلك ان البكرى طبع كتابه « أراجيز العرب » وشرحه وقدمه كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه بقوله : « أما بعد فهذا سفر وضمناه فى المختار من شعر ثمانية من فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمراء الكلام . . . وقد جعلنا فى أثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين .. الخ » فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج الى شارح غيره لأن التأدب بحفظ الاشعار ورواية الاخبار مما يطلب من الاسرياء فى الزمن القديم ، ولأن التأليف والتفسير فى الاراجيز والمختارات اشبه باملاء الدروس منه باحتراف الكتابة ، أما اذا ظهر له كلام منثور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ » فالاجمل أن يكون اظهاره وشرحه موكولين الى غيره !

***

وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الاديب كاتب الخطاب تناقضا فى حكمنا على شعر البكرى ونثره ، ونرجع الى

التشبيهات التى يخيل الى بعض القراء والنقاد انها هى قوام الشعر ودليل الشاعرية وهى عندنا لا تكون كذلك الا اذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تجىء غاية مقصودة يتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة فى احساسنا بالشىء المشبه او المعنى المقصود .

وقد كان البكرى يظن ان التشبيهات مفروضة عليه فرضا فلا يجوز له أن يدع شيئا يذكره دون أن يشفعه بشبيه من لونه وشكله . . . ومن هنا اصبحت « اداة التشبيه » اظهر حرف فى اوائل جمله وعباراته ، فان لم ترد ظاهرة وردت بمعناها فى كل فقرة وكل صفة محسوسة او مدركة بالوهم والخيال .

***

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن فى الذوق ووجب فى الشعر والبيان ، وانما القصد منه أن نعرف وقع الشىء كيف يكون والاحساس به كيف يحيك فى النفوس .

فالمتنبى حين قال فى وصف البحيرة :

والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها قطم (١)
والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم
كأنها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم
كأنها فى نهارها قمر حف به من جنانها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجنات من حولها ، ولكنه انما وصف لنا وقع هذه الاشياء فى روعنا ولم يعن كثيرا بظاهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل لايتشابهان ، والطير فى تحوامها على الماء تمثل لخيالنا صورة الافراس التى خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه الفارس

(١) القطم : هيج الفحل

ولا الفرس فيما عدا ذاك ، وصفحة الماء وهى تضىء فى النهار ومن حولها الزرع الضارب الى السواد هى القمر فى وسط الظلام ولكن فضل التشبيه هنا انه يزيدنا احساسا بصورتها لا انه يرسمها لنا كما ترسمها المصورة الشمسية ، وفى كل أولئك نفهم معنى التشبيه وغرضه وموضع حسنه ، لانه وسيلة الى تمام التعبير عن الوعى والشعور قد جاءت فى الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها الا أن تقرن شيئاً بشىء مثله فى اللون أو فى الشكل أو فى الصوت ، أما التشبيه الذى لايزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدى اليها ، ولذلك ننكر قول ابن المعتز فى وصف الهلال وهو المثل الاعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :

انظر اليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

***

فلو اننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك احساسا بالهلال ولا اعجابا بحسنه وشكله ، وانما هو التشبيه « الآلى » الذى هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه .

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرىء القيس مثلا حين يقول فى وصف الشحم :

وظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

فانت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرته الى الشحم الذى يأكله والتذاذه بأكله ، وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود من اجل ذلك بالاوصاف ، ولكن المولعين بالتشبيه لمحض التشبيه ربما حسبوا ان نفاسة الدمقس هى التى عنت امرأ القيس كما كانت نفاسة العنبر هى التى تعنى ابن المعتز ، وربما ظنوا لذلك ان « قيمة » التشبيهين سواء وهما جد متفاوتين ، لاننا حين نتخيل

ابن المعتز ينظر الى الهلال ويشبهه بالزورق والحمولة انما نتخيل رجلا يعمل الفكرة فى التوفيق بين الاشكال والالوان ، اما امرؤ القيس فنحن نتخيله مع العذارى حين نقرأ ذلك البيت كما اراد أن نتخيله وأن نتخيلهن ، وتنصرف اذهاننا توا الى « حالة الاكل » المقصودة لا الى تسويم قيمة الشحم والحرير الابيض فى السوق . . .

وهذا مع ان الشبه المحسوس بين الشحم والحرير الابيض أقرب وأحكم من الشبه المحسوس بين زورق الفضة على فرض وجوده ، وانما هى قدرة الشاعر التى تصرفنا عن ظواهر الموصوفات الى وقع الموصوفات فى النفس والخاطر ، لان شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلىء به وعيه ولا يصدر من تلفيقات الظواهر والاشكال .

***

ولابد أن نستحضر فى خلدنا بعد ما اسلفنا ان أهل البداوة والريف اكثر تشبيها بطبيعة معيشتهم من الحضريين ، ولا سيما المحدثين ، لان الاشياء المحسوسة عندهم أقل من الاشياء المتخيلة او الغائبة ، ولان التفرس والتوسم وانعام النظر عندهم حاجة من حاجات الحياة بين الجبال والصحارى والسهول فى الاقامة والسفر والغزو والدفاع ومعرفة الانساب وتمييز فصائل الحيوان ، فاذا كثرت التشبيهات فى كلامهم أحيانا فذلك سببه الاصيل وليس سببه « التشبيه لمحض التشبيه » .. أى انهم يصدرون عن الطبيعة والوعى الصادق فى تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة مختلقة أو صناعة مموهة ، وقد جنى هذا على المحدثين من مقلدى الجاهليين وشعراء البداوة فنظروا الى التشبيهات وغفلوا عن

أسباب التشبيهات ، ووقعوا من أجل ذلك فى سـخف التلفيق والاصطناع .
والبكرى قد جاءه خطأ التقليد من ناحيتين : أولاهما قراءة التشبيهات الجاهلية والبدوية ، والاخرى شعر ابن المعتز خاصة وهو امام المشبهين « لمحض التشبيه » أو الشاعر الذى كان يصف « آنية بيته » لانه خليفة نشأ فى قصور الملك والامارة » . . . فجدير بالبكرى اذن وهو من بيئة الحسب العريق أن ينحو هذا النحو ويجرى على هذه الوتيرة .

عبد الله فكري

لما قامت في القاهرة امارة حديثة في أوائل القرن التاسع عشر ، وقامت معها دواوين شتى بعضها للحكم والسياسة وبعضها للكتابة والتعليم عادت الذكرى بالادباء من طلاب الوظائف الديوانية الى ماثورات القاهرة في عهد صلاح الدين واخوانه من ملوك الدولة الايوبية ، وأصبح القاضي الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين زهير قدوة مرموقة لكل موظف اديب متطلع الى رئاسة الانشاء وما اليها في الدواوين العالية ، وأصبحت الرسالة المسجوعة والطرائف المنظومة وحل الالغاز ووصف البساتين والنفائس والرياضات التي تعودها السراة القاهريون وشاع النظم فيها بين الادباء من عهد الدولة الايوبية عنوانا لظرف الظريف وسمت الوزير الناثر الناظم وشارة النديم المصاحب للملوك والامراء ، ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء الايوبيين والعباسيين من قبلهم في النشأة والثقافة والمروءة والمكانة ، فهم اما معلمون لولاة العهود او كتاب ومشيرون لاصحاب العروش ، وقل بين نوابغ المصريين ممن وصل الى الوزارة في أواسط القرن التاسع عشر الا من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وادارة المدارس على نحو يماثل ما كان لنظرائهم في أيام العباسيين والفاطميين والايوبيين،

(*) المتوفى سنة ١٨٨٩

ومن تلاهم فى القاهرة من المحتفظين باحكام الديوان ونظام الحكومة .

وهؤلاء الادباء الوزراء اوالمتطلعون الى مناصب الوزارة والرئاسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات والالغاز » حتى قضت عليه مدرسة الداعين الى العربية الاولى ومدرسة الداعين الى أدب الطبع فى وقت واحد ، لأن أدب الرسائل والجناسات والالغاز كان هو الادب المختار عند أمثال القاضى الفاضل وابن مطروح والطبقة التى تمادت بعدهم على هذه الطريقة ، وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من أدباء الامارة الحديثة .

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين، ولد فى سنة ١٢٥٠ هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية : « قال انى عبد الله آتانى الكتاب » لأن جملة حروفها توافق سنة ميلاده بحروف الجمل ، وقد كان اتخاذ أمثال هذه الخواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الوزارية فى أيام العباسيين ومن حذا حذوهم من الفاطميين والايوبيين .

وكان مولده بالحجاز لأب مصرى وام من المورة ، ومات أبوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وأدخلوه الازهر فتعلم فيه « العربية والفقه والحديث والتفسير والعقائد والمنطق » وعنى باتقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة ، وقد تولى احدى هذه الوظائف وهو دون العشرين ، وما زال يترقى فى اعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب الخديو اسماعيل عند سفره الى الاستانة « لاستكمال الرسوم من تقليد الولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان » ثم ندبه الخديو لملاحظة الدروس الشرقية التى كان يتعلمها انجاله

الامراء توفيق وحسين وحسن ومعهم الامير ابراهيم أحمد والامير طوسون سعيد ، فهو من « الديوانيين » بالتربية والنشأة والصناعة ، على نمط امتزجت فيه مأثورات الايوبيين والترك من ولاة القاهرة .

كان يضع التواريخ بحروف الجمل فى مطالع القصائد وخواتيمها فقال فى فتح « سباستبول » وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسنة :

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب
لان بفتح القرم هان لنا الصعب

وقال مؤرخا زواج الامير حسين كامل :

ارخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال فى مدح « اوسكار » ملك السويد حين سافر اليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اوسكار رب سريره قولا به لذوى النهى اسكار

وقال فى مليح رآه اول الشهر :

وبدر تبدى شـاهرا سيف جفنه
فروع أهل الحب من ذلك الشهر
وليلة أبصرنا هـلال جبينـه
علمنا يقينـا أنها غرة الشهر

وقال فى قصيدة ارسل بها الى الشدياق :

تفديك نفس شج عليل آسى
عز الدواء له وحـار الآسى
اضناه طول أسـاه حتى انه
يحكى لفرط ضناه ذاوى الآس

وكان يصف الآنية والازهار ويشـبه بالنفائس على طريقة الظرفاء المقتدى بهم فى عصر الايوبيين وما بعده خلال المنادمات والمطارحات كما قال « فى نار موقدة فى فحم حوله رماد » :

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد
أذكت به الريح وهنا ساطع اللهب
أرض من المسك كافور جوانبها
يموج من فوقها بحر من الذهب

وقال فى الشقائق :

كأن نون شقيق لاح من شجر
غض ووشته كف السحب بالمطر
محابر من يواقيت على قصب
من الزبرجد قد رصعن بالدرر

وقال فى الورد :

كأن وردا لاح فى كمه   يزهو بثوبى خضرة واحمرار
ياقوتة فى سندس اخضر   أو وجنة خط عليها عذار

وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة فى اغراض التورية والاستخدام تذكر القارىء بأغراض النظم التى كان يطرقها الادباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين ، ومنها قصيدته التى يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول فى مطلعها :

غزالى حلالى فيه الغزل   فحرم قربى وفى القلب حلا

حتى قصائده فى الحكمة هى الصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم منها بالحكم المطبوعة التى كانت تتخلل قصائد الشعراء عفوا فى أدب الجاهلية والخضرمة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع ، فهى بكلام المعلمين اشبه منها بكلام الشعراء ، وبوصايا الآباء المحنكين اشبه منها بالخبرة المطبوعة التى تعبر عنها قرائح أهل الفنون ، ومن ذلك قصيدته الرائية التى يقول فيها :

اذا نام غر فى دجى الليل فاسهر
وقم للمعالى والعوالى وشمر

وخـــل أحاديث الامانى فانها
علالة نفس العـــاجز المتحـــير
وسارع الى ما رمت ما دمت قادرا
عليه فان لم تبصر النجح فاصبر
ولا تأت أمرا لا ترجى تمامه
ولا موردا ما لم تجد حسن مصدر

فهذه واشباهها نصائح معلم وليست وحى شاعر ، ولا نعرف بين كبار الشعراء فى العالم كله واحدا صرف اليها شعره وجعلها من أغراض فنه .

وربما كانت قصيدة الاعتذار الى الخديو توفيق خير ما نظم فى اللفظ والمعنى ولـكنها على ذلك من الاغراض التى تخطر لـكل معتذر ينظم أو لا ينظم ، فلم يزد عليها من وحى الشاعرية ما يمتاز به طبع الفنان ولهجته فى التعبير .

ولست أذكر له كلاما منظوما استروحت منه نفحة الشاعرية غير أبيات قالها فى المجون وهى :

وهيفـــاء من آل الفرنج حجابهـــا
على طالبى معروفها فى الهوى سهل
تعلقتها لا فى هواها مراقب
يخاف ولا فيها على عاشق بخل
اذا أبصرت من ضرب باريز قطعة
من الاصفر الابريز زلت بها النعل
فلما تعارضنا الحديث تعرضت
لوصل ، ومن أمثالها يطلب الوصل
فرحت بهـــا فى حيث لا عين عائن
ترانا ولا بعل هنـــاك ولا أصـــل
وبت ولى سكران من خمر لحظها
وراح ثناياها ومن خدها نقل

وقمت ولم أعلم بما تحت ذيلها
وان كان شيطانى له بيننا دخل

فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صبغة التعبير عن حالة المصرى المسلم الذى أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق مزاجه ونطقت عاداته بما ينم على ضميره وخلجات احساسه فى أمثال هذه المواقف ؛ ومن هنا نسمت عليها نفحة الشاعرية ، ووضحت عليها الملامح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخرج عن اغراض « الشقة المشتركة » بين طبائع الشعراء وغير الشعراء ..

***

أما نثره فكان له فيه أسلوبان : احدهما مرسل يكتب به فى الشئون العملية والتقريرات العلمية فتغلب فيه ملاحظة المعنى وتقل فيه الاسجاع والفواصل ، ومثاله ما كتبه من « جوتمبرج » الى الوزير رياض باشا بما شهده فى مؤتمر المستشرقين اذ يقول : « ثم اشير الى فقمت وانشدت قصيدة كنت اعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأتممتها فى الطريق وبيضتها فى استوكهولم فابتدأت أقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها الى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجملة لى لما أتممت الانشاد ، وخاطبنى أناس منهم باستحسانها فى اليوم وحضر كاتب المؤتمر على اثر الفراغ منها وسارنى يطلب نسختها فأخذها فى الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر ممثل فرنسا . وكانت هـذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات علمية ، ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصافحنا وقال حسنا ، وانصرف وانصرفنا وانفضت الحفلة وارفضت الجمعية .. »

والاسلوب الآخر الذى يحتفل لتنميقه وتزويقه لاتفوته فيه سجعة واحدة على طريقة القاضى الفاضل والمقتدين به كما قال فى تقريظ « الوقائع المصرية » حين أصلح أمرها بعد سابق اختلال اعترها : « لاريب ان كل من عرف التمدن ، وشم عرف التفنن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شيء اليه ، وأوجب أمر لديه ، أن يكون مطلعا على وقائع مصره ، عارفا بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الامكان، وما هو صائر فى الممالك المتمدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة وما هو جار بين الدول المتفقة ، والملل المتفرقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد وآثار تغير ، وصعاب تتيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومخاتلة ، وسكون وهدنة ، وحركة وفتنة ، وما حدث فى أحوال التجارة ، واموز السياسة والادارة ، وما أبدته فحول العقلاء فى مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد الى المعالى طويل باعه » اهـ .

وقد جرى على هـذا الاسلوب فى المقامات والالغـاز والاوصاف والرسـائل ، وسـائر المطالب التى كان «الديوانيون» يحسبونها منمطالب الادب ومعارض البلاغة

فالمدرسة التى كان يمثلها عبد الله باشـا فكرى بين ادباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر هى المدرسـة التى اصطلحنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان أشياع هذه المدرسة فى تلك الفترة كثيرين وان كان الذين بلغوا منهم جهارة الشأن قليلين ، ونريد جهـارة الشأن فى المنصب كما نريدها فى الادب ، فان قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى فى صحة اللغة وبراعة التركيب وسلامة الفهم والتفكير .

عبد الله النديم

كان خطيب الثورة العربية واقرب الادباء الى زعيمها ، ولكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه الى مجاراة أبى الطيب المتنبى وامثاله . قال الاستاذ أحمد سمير مترجمه فى صدر مختاراته المعروفة بسلافة النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوه القطر وأعيانه فكانت له لديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه فى أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفر بهم جميعا حتى كانوا لديه كالراعى لدى جرير أو كالخوارزمى امام بديع الزمان فاعترفوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك انه حضر اجتماعا حافلا لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه انشاء قصيدة يعارض بها دالية المتنبى المشهورة التى مطلعها :

أقل فعالى بله أكثره مجد
وذا الجد فيه نلت أو لم أنل جد

وقال انه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله فى هذه القصيدة :

(*) المتوفى سنة ١٨٩٦

ومن نكد الدنيا على الحر ان يرى
عدوا له ما من صداقته بد

فغضب المترجم وامسك القلم وانشأ قصيدته الدالية التي أولها :

سيوف الثنا تصدأ ومقولي الغمد
ومن سار في نصري تكفله الحمد

الى أن قال معارضا ذلك البيت الذى ظنه المتعنت معجزاً :

ومن عجب الايام شهم له حجا
يعارضه غر ويفحمه وغد
ومن غرر الاخلاق ان تهدر الدما
لتحفظ أعراض تكفلها المجد

واردفهما بخمسة ابيات على شاكلتهما ولكن لم يبق غيرهما في محفوظي لأني انما سمعتها منه سماعا سنة احدى وثمانين وثمانمائة والف ، فافحم المعارض وأبلس، ولم يدر كيف يقول » .

وفي هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر كما ان فيها بيانا لمعنى الشعر عند ادباء ذلك العصر وقرائه ، فهو عندهم مغالبة لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال كما قدمنا في بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الادباء في ذلك العصر يرجعون في نقدهم ولا في تحديهم ومقارنتهم الى مقياس صحيح .

والمحفوظ من نظم النديم الى اليوم قليل لا يتجاوز مئات الابيات ، ولكن الاستاذ سميرا يذكر لنا ان له ديوانين منظومين يشتملان على نحو سبعة آلاف بيت ، ويقول في تصديره للسلاقة : « ولما كان في يافا أول مرة بعث الى محررا يكلفني به ان اطلب ديوان شعره الصغير

من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ ، فلما قصدته وجدته مصابا فى قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالا ، ثم كتب الى كتابا ثانيا بأن ديوانه الأوسط عند م.بك.ف فطلبته منه فاعتذر بأنه ضاع فلما أنبأت المترجم بذلك ارسل الى فى مكتوبه الثالث انه انما طلبهما ليحرقهما براءة منهما ومن أمثالهما لأن فيهما هجوا كثيرا وختم المكتوب بهذه العبارة : « قد خلعت تلك الثياب الدنسة ولبست ثوب « انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » .

***

وفى هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر فى رأى ابناء ذلك الجيل ، فهو عندهم شيء لا يجمل بالحسيب ولا بالتقى الورع ، وقد قيل ان شاعرا آخر من النابهين فى الجيل الماضى — وهو الشيخ على الليثى — قد لعن من يطبع ديوانه المخطوط ، لانه يخشى حسابه على يد الملكين لا لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ! وانما القدوة عند القوم فى ذلك ما يروى عن الامام الشافعى حيث يقول :
ولولا الشعر بالعلماء يزرى لكنت اليوم أشعر من لبيد

وهذا أيضا نظر الى الشعر من حيث انه يتسع للدعابة والمجون وابتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث انه تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة فى شتى الوانها وشكولها يستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه النفس وتستحقه الحياة .

قلنا ان النديم كان خطيب الثورة العرابية ولم يكن شاعرها مع طموحه فى الشعر الى المكان الارفع ، فلم كان ذلك ؟ الأنه شاعر غير مطبوع ؟ أم لأنه ثائر غير مطبوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره عن صوغ

الشعر فى الثورة او بفتوره عن الحض عليها والخطابة فيها بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ ان الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الخطباء والكتاب ، وانما توحى الثورة الى الشاعر معانى ثورية ولا تتخذه أداة لها فى تسعير نيرانها والكلام بلسانها ، وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهروا فى ابان القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع فى الامم كافة .

***

فالشاعر الانجليزى العظيم جون ملتون ظهر بين قلاقل الثورة الانجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الاعظم كروميل ولكنه انقطع عن الشعر طوال السنين التى اشتغل فيها بسياسة قومه واصلاح عيوب المجتمع فى عصره ، فلم ينظم القصيد فى الثورة ولا فى غيرها بل قصر جهوده الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم ودراسة المشكلات الاجتماعية التى تتصل بالسياسة والتشريع ، وليس معنى هذا ان الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية وهى غافلة عنها مستخفة بأحداثها ، فان حوار الشيطان وأصحابه فى الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن « الفردوس المفقود » لم تكن الا اثرا نفسيا من آثار العراك السياسى الذى صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة ، وانما المعنى المقصود بملاحظتنا ان الخواطر الثورية فى الشعر الرفيع شىء والتحريض على الثورة شىء آخر ، فقد ينظم الشاعر مرة او مرات قليلة فى غرض من اغراض السياسة الموقوتة اذا تهيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف المشاركة فى الثورة على الوجه الذى يعرفه الكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتى ومانزونى وكاردوتشى الذين

عاشوا أبان القلاقل والثورات القديمة والحديثة فى البلاد الايطالية ، أو قل مثل ذلك عن فيكتور هوجو — أنبه الشعراء الفرنسيين ذكرا — فى أبان الثورة الفرنسية ، فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه فى صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ، ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة الا فيما ندر جد الندرة بالقياس الى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الانجليز قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون منها وهم فى غمارها ، لأن الشاعر الذى يعيش بين الثائرين اما أن يعمل أو ينسى نفسه فى أهوال الساعة ومفاجآتها ، أما الشاعر البعيد فهو الذى يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها فى قريحته على مهل حتى تتمثل فى صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

***

فالثورات ، على هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار ، وسر ذلك ان الثورة عمل اجتماعى تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة فى هذه الخصلة لأنه عمل فردى فى لبابه ولا سيما بعد ما ارتقى اليه الشاعر من الاطوار فى العصور الحديثة ، اذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كما كان عند الهمج الاوائل يغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة فى أحزانها والشادية فى أفراحها ، ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لا يستقر فى صميم البيئة الشعرية الا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه ، ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها الا

الاناشيد وما جرى مجراها ، اذ كانت الاناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها الى اطوار الجماهير المجتمعة ، واذ كانت الاناشيد عملا يتوافر عليه الشـــاعر والموسيقى فى وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تتلقـــاه الجماهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد .

***

ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من الطراز الاول كما شهد له عدوه وصديقه ، وكان اذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاه وتدفق كلامه وتناسق عباراته ، الا حين يكتب الخطب المنبـــرية أو المقامات المصنوعة فانها ليست من عمل الفطرة والارتجال ولا بد لها من قالب متفق عليه فى أساليب المتقدمين ، فمن فصوله المطبوعة او خطبه المـكتوبة فصل عن الخطابة يقول فيه : « ألسن الخطباء تحيي وتميت ، حكمة اذا عقلت معناها وقفت على سر الخطابة وحكمة حدوثها وعلمت أنها للعقول بمنزلة الغذاء للبدن ، وكانت الخطابة فى العصور الخالية غير معلومة الا فى أمتى العرب واليونان فكانت ساحتها فى جزيرة العرب عكاظا ومنابرها ظهور الابل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغـــاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة ، فيرقى الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف ردائه وينثر على الاسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتتضارب الافكار وتتنبه الاذهان وتحيـــا الهمم وتتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمراؤها لمـا يشير إليه الخطيب ان صـــلحا وان حربا ، ولم يقتصروا فى خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح ، بل كانوا يخوضون بحار الافكار فلا يتركون كلمة الا شرحوها ولا يذرون

فضيلة الا حثوا عليها .. »

والى جانب هذا الاسلوب الخطابى المرسل اسلوب آخر فى الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصنوعة لا يخالف ما جرى عليه العرف فى زمانه ، فهو فى هذا الاسلوب صانع وهو فى النظم كذلك صانع ، وتلفيقاته فى النظم وفى النثر المصنوع على حد سواء ، لما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته ، كما قال مثلا من قصيدة غزلية :

سلوه عن الارواح فهى ملاعبه
وكفوا اذا سل المهند حاجبه
وعودوا اذا نامت اراقم شعره
وولوا اذا دبت اليكم عقاربه
ولا تذكروا الاشباح بالله عنده
فلو اتلف الارواح من ذا يحاسبه

او كما قال من قصيدة مشهورة فى الفخر :

اتحسبنا اذا قلنا بلينا بلينا او يروم القلب لينا

الى ان يقول :

ولسنا الساخطين اذا رزينا نعم يلقى القضا قلبا رزينا
فانا فى عداد الناس قوم بما يرضى الاله لنا رضينا
اذا طاش الزمان بنا حلمنا ولكنا نهينا ان نهينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك فى عداد الشعراء الا لانه نموذج من نماذج زمانه ، ومعرض لتقرير الحقيقة فى أمر الخطابة والشعر أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتماعية . . . وفى ذاك تصحيح لوهم الواهمين ممن يخوضون فى النقد ولا يعرفون ماذا يطلبون من الشاعر المطبوع أو غير المطبوع عند اضطراب القلاقل ، فلا الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذى يزاحم الخطيب فى هذا المجال ، وليس من عيب به أو

قصور فيه يكون له مع الثورة عمل غير عمل الخطيب .

على انك قد تقول ما بدا لك فى شعر عبد الله نديم وفى خطبه وفى كتابته وفى تحقيقه العلمي وملكاته الادبية ، ولكنك لا تستطيع ان تنكر عليه انه كان أعجب نموذج من نماذج الشخصيات فى تاريخ الادب المصرى الحديث ، ولا انك تبحث عن مثيل له بين ذوى الادوار المعددة الذين تنجبهم طلائع النهضات فى عالم الادب والثقافة فلا تظفر له بمثيل .

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال القلم والقرطاس ، وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف الروايات المسرحية التى لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من عامة المصريين ، وكان يعلم وينشيء المدارس والجماعات المدرسية التى لايزال بعضها باقيا ناميا الى الآن ، وكان من مهارة الحيلة بحيث اذا تخفى لم يتبينـــه أمهر رجال الشرطة ولم يهتد اليه الباحثون وان الباحث منهم ليطمع فى ألف جنيه مكافأة له اذا هو عثر بذلك الشريد ! وكان مع قدرته الخطابية فى الجماعات ساحر الحديث فى مجالس الخاصة والعامة ومحاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه أن يأنس به الخديو توفيق وهو أعنف الثائرين عليه ، وأن يأنس به عباس حين لقيه فى الاستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا حرص السلطان عبد الحميد على بقائه عنده لعاد به عباس الى القاهرة وأذن له بفراق منفاه .

هـــذا نموذج يوجد فى بلاد الفطرة ويوجد فى طلائع النهضات اذ يقل الاخصاء وتتنبه الملكات وتكثر الاعمال المطلوبة فى كل فرد قادر عليهـا كما يكثر الافراد الذين لا يصلحون لعمل على الاطلاق ، وليس فى طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز يضارع عبد الله النديم .

على الليثى

لم تكن الاندية الخاصة التي يغشاها العلية والفضلاء معروفة بالقاهرة فى أواسط القرن الماضى ، فلم يكن فى عاصمة مصر ناد واحد يشترك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الاندية العامة مما يليق بالسمت ويحسن بالجاه والوقار ، وانما كانت هناك المنادر والمجالس فى البيوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده والمحسوبين عليه ، وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصغرة من مجلس الخليفة أو الامير فى الزمن القديم ، يختلف اليها العالم والشاعر والنديم وطالب الحاجة والمزدلف الى القوة والثروة ، ويتفكه فيها صاحب البيت بما يجرى بين زواره من المطارحات ، والمساجلة فى النكات ، أو يصغى الى ما يقصون من النوادر والامثال عن الملوك والحكماء والسروات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضى يستريحون الى محاكاة العظماء فى القرون الماضية ، ويحبون أن يروا انفسهم فى حالة تضارع تلك الحالة وحاشية تماثل تلك الحاشية ، ومجالس تحيى مجالس الامارة والادب التى يسمعون بها أو يقرأون عنها ان كانوا يعنون بالقراءة ،

(*) المتوفى سنة ١٨٩٦

ومن ثم نشأ ادب السمير وشعر النديم .

والمنادمة صناعة واحدة تحتاج الي صناعات ، فقد يكفي العالم علمه والوزير تدبيره ، والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمه وانشاده . اما النديم فلا بد له من العلم في حين ومن الراي في حين ، ومن اللهو والفكاهة في حين آخر ، ومن الكياسة والظرف في جميع الاحيان .

واذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يجمد فيها العلم أو يتلبس بوقار الدين فلن يستغني في جميع الحالات عن الفطنة والحذق والنفاذ الى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى والغضب والتبسط والانقباض والاحتيال على الترفيه والتسرية ، وعرض المطالب في اوقاتها والايماء بالاشارة الناجحة في مناسباتها ، والتلطف في أحاديث الجد والشدة حين تلجيء الضرورة اليها ، وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظا للمنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن النديم الذي يهان مرات لا يصلح لمعاشرة الكبير القدير ، ولا ينشط السمع الى ما يروى أو يقول .

واذا جاز بين الظرفاء الانداد أن يخطيء النديم أو يأتي بما يخطئه فيه أصحابه ـ وان لم يكونوا على صواب في التخطئة ـ فليس ذلك مما يجوز لنديم الامراء والرؤساء الذين يأمرون وينهون ويملكون الثواب والعقاب والتصويب والتخطئة كما يحبون ، بل الواجب على النديم هنا أن يعرف ما يحسبونه خطأ فلا يقع فيه ، أو يعرف ما يحسبونه خطأ فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافه الى اعتقاد صوابه وقبوله ، وليست هذه القدرة بالشيء الميسر لكل انسان ، ولا هي بالحاضرة القريبة في جميع الاحوال عند من تيسرت له على الاجمال .

كذلك الاضحاك ليس بالشيء الميسر للنديم في جميع

احواله ، فقد يفتر طبعه او يخبو ذهنه فى ساعة من الساعات ، وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه ، فلا غنى له اذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وان سخفت ونبت بها بعض الاذواق ، واذكر اننى لقيت واحدا من اشهر ندمان عصره فاعجبتنى منه صناعته فى رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف ما أعجبتنى صناعته فى التنكيت والمحادثة ، فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به فى المجلس ومن هو صاحب الدعوى فى المداعبة والمعابثة بين الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل الى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمهما اليه ويجذبهما جذبا الى سماعه والاعجاب بردوده وابتداءاته ، ثم لا عليه من الآخرين لانهم يتكلفون الضحك وان لم يفهموا النكتة مجاملة للضاحكين وخوفا من تهمة الجهل وجفاء القريحة ، فاذا ظفر النديم بهذه الحظوة بدأ فى « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة الاصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة التى يلوح فيها الاستفهام الساذج حينا وبعطف الحديث الى غير القائل حينا آخر ، ويتابع « التبويخ » متابعة دقيقة يختلسها اختلاسا او يخطفها خطفا دون ان يكشف للسامعين عن نيته فيها ، ولا يزال السامعون يلتفتون اليه عند كل نكتة او كل رد كانما هو صاحب القول الفصل فى الضحك وفهم النكات لما عرفوا من شهرته السابقة فى هذه الصناعة ، حتى يشيع بين جميع المجالس انه هو المنفرد بالاضحاك حيث يكون ، وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن ابدائها فى حضرته مخافة « التبويخ » الذى يصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة يحتمل من أجلها صدمة « التبويخ » والاعراض .

فالمنادمة ـ على لطفها ورقتها ـ صناعة عسيرة شاقة لا يحذقها النديم ولا يستكمل أداتها الا بعد مراس طويل ورياضة عصية ، ويوشك أن تنتهى هـذه الصناعة فى عصرنا هـذا بانتهاء عصر المنادر والمجالس ودخـول المصـاحبات بين الظرفاء والاسرياء فى اطوار غير تلك الاطوار .

****

ولا نحسب ان فى شعراء الجيل الماضى شاعرا يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « على الليثى » الذى ارتقى فى هذه الصناعة حتى نادم اسماعيل وتوفيقا ، وبقى من نوادره ودعاباته ما يذكره المتأدبون والمعنيون باخبار القصور حتى فى أقصى الصعيد .

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس او ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية او مواساة ، مما يجرى بين العشراء والاصحاب، وقلما تجود العبارة أو المعانى فى هذه الافراض لأن الشاعر من هذه المدرسة انما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالفرض المقصود بالاتقان والاحكام عنده أو عند سامعيه، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الاتقان والاحكام فى راى أولئك السامعين .

قال يؤسى نفسه أو يؤسى الخديوى توفيق كما قيل بعد الثورة العرابية :

كل حال لضده يتحول فالزم الصبر اذ عليه المعول
يافؤادى استرح فما الشأن الا ما به مظهر القضاء تنزل
رب ساع لحتفه وهو ممن ظن بالسعى للعلا يتوصل

الى أن يقول عن الثائرين :

ويح قوم سعوا لادراك أمر دون ادراكه الجبال تزلزل
ما أصروا عليـه الا أضروا بأناس من نابه أو مغفـل

ذاك يسعى على التقية خوفا   وسواه سعى لكيما يجمل
لو أصابوا الرجاء عند ابتداء   كانت الغاية الجميلة أمثل

وعلى هذا النمط تكون مؤاساة المجالس والندماء فى خطوب الثورة العرابية التى كان فيها من العظات والعبر ما يتسع فيه مجال الشاعر والحكيم ، وان قصر عنه ذرع الجليس والنديم .

***

وقال معزيا فى محمود باشا الفلكي :

ارى النيازك عن سام من الفلك
مذعورة أصبحت تصبو الى الدرك
كالطير فاجأها البازى واذهلها
فحاكت البرق وانقضت عن الحبك

الى ان يقول :

اليس نسر سماء العلم قد علقت
كف المنــــون به فانحاز فى الشرك
الصبر يا نفس ، واستبقى منايحه
او فالتصبر أن تبغى الهدى فلك
حل القضـــــاء وناعى المجد ارخنا
«قد مات محمودباشا المسندالفلكى»
١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالا ولا استدعتها مناسبة مجلس كما يغلب على أشعار الندماء ، ولـكنك تلمح عليها ما يبدو أحيانا على اشعارهم من الولع بتسجيل المناسبة واثبات الارتجال وقدرة النظم على البديهة .

فان النديم كثيرا ما يطلب منه أن يبادر الى القول فيما يقع بين يدى مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت ارتجاله باثبات المناسبات كلها واحصاء الاسماء والوقائع التى تنفي الاستعارة والاقتباس ، ومن أمثلة ذلك ان

كبيرا من الـكبراء كان يفرغ تفاحة فى يده بالمدية ليشرب فيها فانقصفت المدية فى أثناء ذلك ، فنظر الـكبير الى الشيخ الليثى كأنما يستدعيه الى القول ، فاذا هو يرتجل هذين البيتين :

عزت على الندمان حتى أنهم
اتخذوا لها كأسا من التفـاح
ولدى اتخاذ الـكأس منه بمدية
لان الحـديد كرامة للـراح

***

ولا ريب ان الـكبير الذى اقترح القول يطربه أن يرى فى حضرته شاعرا عظيما كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الخلفاء والامراء ، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول ولا ينسى فيه شيئا مما يقتضيه المقام .

ويغلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه فى غير ما يقال على البديهة أو يقال فى حضرة الـكبراء ، فالشيخ على الليثى يذكر سائحة امريكية زارته فى ضيعته بالصف فيقول فى وصف هذه الزيارة :

وزائرة زارت على غير موعـد
غريبـة دار تنتحى كل مورد
تبدى لنـا وقت الظهيرة نورها
ونحن على روض زها بالنـورد
من اللاء لم يدخـلن مصر لحاجة
سوى رؤية الآثار فى كل مشـهد
لها فى أميركا انتسـاب ودارها
« ببستن » اذ تعزى لمسقط مولد
فحيت وقالت والمترجم بيننـا
لنا فاذنوا نحظى بروضكم النـدى

فقلنا ونور البشر ازهر بيننا
على الرحب والاقبال مشكورة اليد
ودارت أحاديث التساؤل بيننا
فجاءت بدر من حديث منضد

ويخيل الى من يقرأ هذه القصيدة وأمثالها انها انما نظمت لغرض واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنفي عنه ظنة الاستعارة والاقتباس ، فمن كان يشك فى نظم الشيخ الليثى لها فعنده البراهين القاطعة لشكوكه من ذكر أمريكا واسم مدينة « بستن » وغرض السائحة الامريكية من رؤية الآثار وموعد زيارتها بالنهار وحضورها فى روضة تنبت فيها الانوار والازهار ، فاذا قرأ هـذا كله فمن التعنت أن يحسب القصيدة من نظم أبى نواس أو بشار بن برد ، او عمر بن ابى ربيعة ، او غيرهم من المتقدمين والمتأخرين !

***

وان هذا « الطابع » فى شعر الندماء خاصة وشـعر معاصريهم عامة ليدل على حالة النقد والذوق الادبى فى زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعى النظم عندهم ، اذ لولا ضعف التمييز فى ذلك الجيل بين طبقات الشـعر ومذاهبه لما احتاج الناظم الى علامات من قبيـل تلك العلامات لنفى الاقتباس واثبات الارتجال .

ولقدكان الشيخ علىالليثى اقرب الى العصر الحديث ، وكان طابع المنادمة أظهر عليه وعلى نظمه من زملائه فى هذه المدرسة ، ولهذا اخترناه لتمثيلها ولم نختر غيره ممن نبغوا فيها كالسيد على أبى النصر المنفلوطى الذى توفى قبله ببضع عشرة سنة ، وانهما ليتقاربان فى كثير من المزايا والخصال ، ولهما حظ واحدة من الحظوة عند الامراء والـكبراء ، وما يقال فى أحدهما يقال فى صاحبه

من هذه الناحية التى قصدنا اليها ، فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى الى أمر كما صرفها الى ابتغاء الحظوة عند الولاة والحكام ، ويكاد رأيهما فى مكانة الشعر أن يتفق وان كان أحدهما وهو الشيخ على الليثى قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل والثانى لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول ديوانه .

***

ويغلب أن تكون لهوان الشعر عندهما أسباب مشتركة فى النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة ، فكلاهما الهاه الادب عن اتمام العلم بالجامع الازهر فوقر فى خلده ان الطريقين مختلفان كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين، وكلاهما ساقته اغراض المنادمة الى شىء من العبث والمجون يغض من التقوى والصلاح ، وكلاهما أصاب غنى فى الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على مكانة النديم .

أما أنهما وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا ما فيه من الضعف والنقص فذلك بعيد .

محمد عثمان جلال

اذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هي السمة التي امتاز بها بعض الادباء الذين سبق أن تحدثنا عنهم ، فالمصرية الكبيرة الشاملة هي السمة التي امتاز بها « محمد عثمان جلال » في حياته وفي مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى في مترجماته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال في خلائقه النفسية « قاهريا » من تلك الطائفة التي تعاقبت عليها «تقاليد» العصور حتى أوشكت أن تكون نحلة متميزة في شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون لها رموز وشارات كالتي تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضنون بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وانما كان مصريا يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها الى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضري الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريفي المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البديهة وسرعة اللسان بالمثل السائر ماعند أذكياء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة ، وكان مولده في « ونا القبس » احدى قرى بني سويف ومنشأه في القاهرة

(*) المتوفى سنة ١٨٩٨

متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب البداوة ، فهو بين ادباء الجيل الماضى مثال هذا الروح الذى لا يدانيه مثال .

ومن المتعلمين المصريين فى العصر الحديث من اذا عرف اللغات الاجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل الى صبغة اوربية أو مزيج من المصرية والاوربية يدنو الى هذه تارة والى تلك تارة أخرى ، عن تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس الاوان ، اما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد « مصر » موليير ولافونتين حين ترجم لهذا امثاله ولذاك رواياته ، وهو لم يترجم الامثال الوعظية والروايات الفكاهية الا لأنه كان مطبوعا على ضرب الامثال والتنكيت ، او على التنكيت فى سياق ضرب الامثال ، فلم يخرج من مصريته حين ترجم واقتبس ولكنه بقى مصريا وبقى كما هو على طبيعته ، ونقل موليير ولافونتين الى تلك البيئة المصرية والى تلك الطبيعة الشخصية .

قال أحمد شفيق باشا فى كتابه مذكراتى فى نصف قرن وهو يذكره عند المامه بطلائع النهضة الفكرية :

« . . . ترجم أساطير لافونتين وهى مجموعة قصص خرافية صيغت على لسان الطير والحيوان تتضمن عبرا ومواعظ بالغة ، وقد أحسن جلال بك اختيار الامثال العربية التى تقابل هذه المعانى فى اللغة الفرنسية وسماها العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ ، ومما نذكر من زجله الظريف بيتين ارتجلهما أمام رياض باشا يشكو تأخره عن أقرانه الموظفين فى الترقية :

الخير عم النـاس وفاض ما حد الا واستكفى
الا أنا يا سيدى رياض « وقعت من قعر القفه »

ومن فكاهاته انه كان مدعوا فى دار محمد بك سكر الـكتبى وأحد أدباء عصره للطعام مع بعض الاصدقاء ، فاستبطأوه وعندئذ دخل رب الدار الى الحريم وبينما هو كذلك سمع الضيوف دقا بالهاون فتسـاءل بعضهم ماذا ؟ الا يزالون يهيئون الطعام ؟ فأجاب محمد بك عثمان جلال : « لا .. دول بيكسروا راس سكر .. »

***

ومما يروى عن سوقه الامثال فى نكاته ان « رشمة » نفيسة من التى تجعل لحمير الركوب الفارهة ضاعت من مخازن قصر عابدين فدخل الموكل بحفظها على مترجمى الديوان وهو صاخب غاضب يصيح : أفى قصر الأمير يجترئون على السرقة ؟ وكان جلال بك فى ديوان الترجمة يومئذ فقال له مازحا : « معلهش يا باشا .. تبقى فى بقك وتقسم لغيرك ! »

فهو لم يكن « جلالا » على شخصيته المطبوعة فى قول من أقواله كما كان فى مترجماته ومقتبساته ، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس الا ما هو شـبيه بالنزعة المصرية والسليقة التى فطر عليها ، واحسبه أقبل على الترجمة لسبب غير الاسباب التى تبعث معظم العارفين باللغـات الاجنبية الى نقل آثارها ، فليس اقبـاله عليهـا لأنه استعظم أوربا وحكمتها ونبوغها وانما هو قد نقل من أدبها وفكاهتها ما يضاف الى أدبنا وفكاهتنا ، كأنه يقول بضاعتنا ردت الينا !

اليست الامثـال على السـنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين فى كليلة ودمنة وما على مثالها ؟ اليست النكتة المصرية أولى بفكاهات موليير من الرطانة الفرنسية ؟ فاذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية الى الاوربية فى بعض الاحايين فهى عند محمد عثمان جلال انما نقلت

الفكر من الاوربية الى المصرية والبسته ثوبها وافاضت عليه زيها وكادت ان تخفيه اخفاء لا يفطن له الا خبير .

وقد كان له أسلوب سهل فى الترجمة الشعرية وان كان لا يسمو فى البلاغة ولا يسلم من الخطأ ، وهذا نموذج من ترجمته فى قصة « السبع حين شاخ » من كتاب العيون اليواقظ :

السبع وهو الضيغم المشهور	أودت به السنين والشهور
واعجزته نوبة الشيخوخة	وتركت جبهتـــه مسلوخة
ثم انحنى وفارقته الهمـــة	وصــــارت الايام مدلهمـــة
وانحط فى الغابة كل الحطة	ونقرته فى الجبـــين البطة
واستحقرته فى الخلا الرعية	وطلب الموت بصفو النيـــة
وكيف لا والفرس اقتفاه	أوســـمه ضربا على قفاه
والعجل والذئب على عذابه	هـــذا بقرنيه وذا بنـــابه
وكل ذا وسبعنـــا لا ينهر	على خروج الصوت ليس يقدر
بل نام للمكتوب والاقـدار	وفوض الامر لحكم البارى
اذ نظر الحمار جاء عنده	وزاده رفسا وادمى خـده
فقال تم الذل والعــذاب	فوا فضيحتـــاه يا أصحاب
الموت أولى من أذى الحمار	والنار خير من حلول العار

***

وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيما نظم من اراجيزه المبتكرة التى تدخل فى باب القصص والنوادر ، واشهرها وصفه لرحلة الامير توفيق فى الوجه البحرى وهذه بعض أبياتها « فى الرحلة من بنها الى زفتة وميت غمر » :

ومذ صحا ديك القرى وصاحا	وايقظ التـــاجر والفلاحا
اقبلت النـــاس الى الوداع	من نفسها تجرى بغير داع
واتبعونا فى المســـير البتة	حتى وصلنـــا معهم لزفتة
لكن رسا الوابور حكم الامر	بالموكب العالى على متغمر

ونحن فى زفتة قد أرسينا وبالهنا الحر قد نسينـــا
وبـــدلت بالانس والسرور منـــازل الشرود والحرور
وحصـــل التشريف للأهالى لمـــا دعاهم الجناب العالى
وحضرت طعامه كل العمد من اجنبى كان أو أهل البلد
وبعـــد ان تفضت المراسم ابتدأت «بالشفلك» المواسم
وجلجلت بالنغم المـــزامر ثم انجلت للزينة المنـــاظر
وفى «الفلوكة» الجناب العالى عدى مع البهجـــة والجلال
وعبـــر النهر الى متغمر فى رونق لم أره فى عمرى
والنيل رق وصفت مياؤه وابتسمت من فوقه سماؤه
فبان منه القريتـــان أربعة كلتـــاهما بأختهـــا مولعة

***

ومما لا شك فيه ان هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه من الشاعرية الاصيلة قد كانت له ملـكة قيمة فى فن القصة والرواية المسرحية ، فكانت هـــذه الملـكة تنزع به الى نظم الزجل غالبا والشعر أحيانا فى وصف ما يعع له من النوادر والفكاهات والرياضـــات ، ومن ذلك زجله فى الازهار وزجله فى المـــاكولات ، واقوم منهما كليهما روايته المسرحيـــة عن المخدمين والخدم ، وهى باكورة فى وضـــع الروايات المصرية وتمثيل البيت المصرى والمجتمع الوطنى ينـــدر ما يقاربها فى بابها بين روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان جلال ابا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث .

ولعل من جنـــايات المقامة وأسلوبها عليه انه اقتبس قصة بول وفرجينى فتقيد فيهـــا بالسجع فى كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية الى كلمة الختام ، فسماها « الامانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » وقال فى تصدير الـكتاب : « أخرجتـــه من الطباع الافرنجية ، وجعلته على عوائد الامة العربية . » . فمن تصفحه بعين

النقد ، رأى القد على الفد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله رأى فذا قرن بتوأم ، وعلم أن من ترجم فقد ترجم ، ثم كتبته على ورق الجنة ، وسميته قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته فى لفظة اللغتين » .

فهو قد أبى الا أن يمصر كل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول بقبول وفرجينى بورد جنة ، وهـذه هى النهاية فى التمصير والمحافظة على الصـبغة الوطنية ، ولـكنها نهاية تجاوزت الجد الى ما يشبه النكتة ، فكأنما كتب على الأديب فى طابعه المصرى أن ينساق الى النكتة حيث يريد وحيث لا يريد !

محمود سامى البارودى[*]

فى الانتقال من دور الركود والجمود فى الشعر الى دور النهضة والاجادة اربع مراحل او اربع درجات متواليات :

« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

و « ثانيها » دور التقليد المحكم او التقليد الذى للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة .

و « ثالثها » الابتكار الناشيء من شعور بالحرية القومية

و « رابعها » الابتكار الناشيء من استقلال الشخصية او من شعور بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الادوار بالحدود الحاسمة التى تمنع الاختلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة انما تكون فى الانحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين او كما يقوم الحائط بين منزلين . أما الانحاء النفسية فليس من شأنها ان تنفصل بعلامة كتلك العلامة أو بحائط لا ينفذ منه العابر الى ما وراءه .

فقد ترى للمقلد الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر فى أكمل العصور التى تكمل فيها الحرية الفردية ، وقد ترى للشاعر المستقل نزعة الى المحاكاة تلحقه فى معنى من المعانى بضعاف المقلدين أو بذوى الاتقان والاحكام فى التقليد .

وانما يتأتى التفريق بين المراحل التى قسمناها على

(*) المتوفى سنة ١٩٠٤ .

التغليب والترجيح لا على الحصر والتقييد ، وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبـــل أن تلاحظ فيه الاماكن والسنون ، فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش فى زماننا وتستولى عليه آراء الزمان الذى انصرم منذ مائة عام ، لأن العصور الفكرية لا تنتقل فى الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها وركائبها ، ولـكنها تنتقل على اجزاء متفرقة لا حصر لها وفى عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والايام ، فيجوز أن يولد الرجلان فى حلة واحدة ويوم واحد ثم يفصل بينهما فى التفكير مائة فرسخ ومائة عام ، بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السـنين .

ومكان البارودى من تلك المراحل الاربع فى الطليعة من مرحلة الابتكار التى يأتى بها الشعور بالحرية القومية ، ولـكنه يقلد أحيانا كما كان يقلد النظامون فى عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحيانا كما يبتكر الشاعر الطليق بين احدث المعاصرين .

وله ــ على هذا ــ ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الادب المصرى الحديث ، وتلك انه قد وثب بالعبـــارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة الى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد ، كانه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول ، الا أن تستدير لها من القمم التى تليها وتقرب منها .

فاذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على راس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير

التلال والكثبان والوهاد الى أقصى مدى الافق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الادب المصرى ترفع الرجل بحق الى مقام الطليعة أو مقام الامام .

وقد قلنا انه أوشك ان يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . ولم ننف التدرج والتمهيد بتاتا ، لاننا نستحضر فى الذاكرة اسم الساعاتى وهو متقدم على البارودى بزمن وجيز ، وان الساعاتى لتمهيد يليق بالافق الذى انفرد فيه البارودى بالسمو والسموق ، ولا بد منه فى طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم فى دراساتنا السابقة بالعروضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم ان التمهيد فى الشعر ليس بالضرورى اللازم كالتمهيد فى العلوم والصناعات ، لأن الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها فى العظمة والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه وأقرب الى من ظهروا قبله ، الا فى الادب المصرى العربى الحديث فانه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه فى الحاجة الى التدرج والتمهيد ، لأن اللغة العربية الفصحى — وهى التى يؤدى بها — لا تسلس للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم فى العلم والحضارة ، ولان الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة الا على صلة بنهضة الثقافة ويقظة الأمة .

فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى فى عصر الجاهلية ، لاستغنى عن التدرج والتمهيد فى دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية .

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية

القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل او ابو نواس لأنهم من امم قوية غالبة بما عندها من الجند والسلاح وان تساوى حظها فى الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين ـ لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية .

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغى للشاعر المجيد الا بعد دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه او لنفسه الا بعد دراسة وتثقيف ، فالتمهيد فى مراحل الاجادة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد فى مراحل العلم والصناعة ، ومن ثم يتتبع الارتقاء فى الشعر سلما مترقي الدرجات من عهد الحملة الفرنسية الى عهد الثورة العرابية ثم يختلف الامر بعد ذلك فلا يطرد فى درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودى من هو أمتن منه ولم يكن قبل الساعاتى من هو أمتن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد فى الشعر عامة كما يبدو لأيسر نظرة فى آدابنا العربية وآداب الامم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد ابى نواس ، وابن الرومى قد جاء بعد أبى تمام ، والمتنبى قد جاء بعد ابن الرومى ، والمعرى قد جاء بعد المتنبى وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود فى الدرجات ، ولكنها كالمناظرة بين الثمار التى تنضج فى موسم واحد وفى بستان واحد ، فلك أن تقول ان الكمثرى أحب اليك من التفاح ، ولك أن تقول ان الموز أحب اليك من الاثنين ، ولغيرك أن يعكس الأمر فيفضل الكمثرى على الموز ويفضل التفاح على الكمثرى ، ولكنك أنت وغيرك لا تقولان ان هذا متوقف على ذاك أو ان الفاضل منها درجة بعد درجة المفضول .

ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد فيما كان يعانيه

ادباء الجيل الغابر ، فان احدا منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه ، فى حين ينبغ الاديب بين بعض الامم الاخرى ولا حاجة له الى أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحده دون غيره .

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذى كان ضروريا لازما قبل نبوغ البارودى نقول ان وثبة هذا الامام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة فى افق ذلك الجيل .

– ٢ –

قال الاستاذ حسين المرصفى فى كتابه الوسيلة الادبية :

« محمود سامى البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية ، غير انه لما بلغ سن التعقل وجد فى طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين او يقرأ وهو بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة – هكذا – هيآت التراكيب العربية فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن » .

والاستاذ المرصفى لا يعنى بعبارته هذه الا ان البارودى لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها فى عصره ، فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سميناهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة واتقن أوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة تظهر فى صياغته كما تظهر فى اختياره لشعر غيره ، فهو اول الشعراء المطبوعين فى العصر الحديث ، ولعله أسبق ممن بعده فى قوة الطبع التى أبت لمقوماته « الشخصية » الا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة .

أما ان البارودي قد درس دراسة ادبية وان لم يدرس النحو والعروض فذلك اظهر من أن يحتاج الى أخبار واستخلاص ، فأسلوبه فى الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين والمخضرمين وفحول المحدثين ، ومختاراته التى جمع فيها نجب العباسيين مختارات قارىء مستقص لما فى دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الاقدمين ، ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البارودى أو أبناء الجيل الذى تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاده .

ويقال ان الرجل كان صاحب الدعوة الاولى الى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثره ما عرف من آثار القدماء ، وقد سرى ولعه بالدراسة الى اللغات الشرقية الاخرى التى كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترك ونظم ونثر فى اللغتين الفارسية والتركية ، ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة الا اغتنمها ولو لم تدفعه الضرورة اليها . قال مترجمه فى صدر ديوانه بعد أن أشار الى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة أصدقائه له فى تلك الجزيرة « كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة اقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاما وبعض عام تعلم فى أثنائها اللغة الانجليزية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضيع الى اللغة العربية .. »

فالبارودى امام المطبوعين كان أيضا دارسا فى الادب من أكبر الدارسين ، ونقول فى الادب لان دراسته لم تتناول غير الادب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت فى المذاهب القديمة أو فى المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه فى غير الادب قوله عن الطبائع الاربع :

ان ابن آدم ذو طبائع اربع مجموعة الاجزاء في اخلاقه
تبدو فواعلها على حركاته في بطشه وسكونه ونزاقه
فاذا تغلب واحد منها على أقرانه ادى الى اقلاقه
بينا تراه كالزلال لطافة الفيته كالنار في احراقه
او كالتراب يهيل من عقداته أو كالهواء يجول في آفاقه
فاذا تعادل جمعها وتوازنت حركاتها كانت دليل وفاقه
والمرء مهما كان في افعاله لا ينتهي الا الى اعراقه

فالالمام بالمعارف العصرية — حتى في جيل البارودى — كان خليقاً أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الاربع واسباب الاعتدال والانحراف في مزاج الانسان ، اما هذا القول من الحكمة القديمة فهو بمثابة الاوليات التي لا تحتاج الى اطلاع واسع على كتب تلك الحكمة لشيوع القول بالطبائع على السنة المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم

وليس في سيرة البارودى ما ينبئنا عن اتجاهه الاول الى معالجة النظم وقراءة الشعر والادب ، ولم يقع لنا من حوادث صباه ما نعرف منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب وفنون عسكرية وليس بطالب لغة ولا دراسة علمية او ادبية .

فهو قد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من عمره ، وقيل انه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ ما تيسر له من الدواوين وأمهات كتب الادب وهو في تلك السن المبكرة .

وقد يكون الباعث له الى حب الشعر وراثة بعيدة أو قريبة كما قال :

أنا في الشعر عريق لم أرثه عن كلالة
كان ابراهيم خالي فيه مشهور المقالة

أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ او قصيدة حفظها واستطاب توقيعها وانشادها أو مناسبة موفقة سمع فيها

ما أذكى طبعه ونبه ذوقه ، ولكننا على ما نجهل من حقيقة هذا الباحث نستطيع أن نعلم ان الولع بالشعر لم يكن غريبا عن طالب المدرسة الحربية فى ذلك الزمن كما تبدو عليه الغرابة فى الامم الاوربية أو فى مصرنا الحاضرة، اذ كانت الفروسية قرينة الشعر فى عرف الخاصة والعامة على حد سواء ، وقد كان اسم عنترة وابى فراس من اشهر الاسماء بين الفرسان الشعراء ، وكان ابناء الشعب وأبناء الثراة يرون القهوات الوطنية ــ ان لم يجلسوا فيهــا ويترددوا عليها ــ فيسمعون حديث الزير سالم وابى زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن وعجيب وغريب وراس الغول وكلهم فرسان مغاوير يقدمون للغارة بانشــاد الاشعار ويقرنون بين المناجزة بالحسام والمناجزة بالكلام ، ومن داب الايفاع كافة انهم حماسيون يحبون انشاد الحماسيات وقد يغالون فى حب الحماسة حتى ينشد احدهم قصيدة الوصف والغزل كما ينشد قصيدة الفخر والمناجزة .

فاذا كان اليافع على حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت المدرسة الحربية يومئذ من أسبــاب اتجاهه الى النظم وعنايته بالقراءة الادبية : يبدأ بحفظ ابيات تقال فى النخوة والتحدى فتهتز نفسه الى النظم على وتيرتها ، فاذا هو ينظم ويستسهل النظم ويهتدى الى ما لديه من ملــكة وما يستطيعه من قدرة لغوية ، وليس عندنا ولا عند احد من قارئى البارودى شك فى سليقته الشعرية التى لا يسهل اخفاؤها ولا تحتاج الى كثير من الشحذ والتنبيه ، فاذا اتجه الى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك دفعة ماضية فى الاتجاه الى الشعر والاعتداد بالملــكة الناشئة ، ولا يكون كما يتبادر الى الظن ثانيا له عن اتقان الادب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض المناسبة التى عنت ــ على قصد أو على غير قصد ــ فخلقت من الفتى

الجندى السرى اماما لشعر عصره وبلاده .

ولقد حكى البارودى شعر البداوة وافرط فى المحاكاة حتى ذكر الرسوم والاطلال والرعيان والقبائل كما قال فى قصيدة لامية من قصائد شتى على هذا الطراز :

الا حى من اسـماء رسم المنـازل
وان هى لم ترجع بيـانا لسـائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليهـا أهاضيب الغيوم الحوافل
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم
أرانى بهـا ما كان بالامس شـاغلى
غدت وهى مرعى للظبـاء .وطالمـا
غنت وهى مأوى للحسـان العقـائل
فللعين منها بعد تزيال أهلها
معـارف اطـلال كوحى الرسـائل
فأسبلت العينان منها بواكف
من الدمع يجرى بعـد سح بوابل
ديار التى هاجت على صبابتى
واغرت بقلبى لا عجات البلابل
من الهيف مقلاق الوشاحين غادة
سليمة مجرى الدمع ريا الخلاخل
اذا ما دنت فوق الفراش لوسنة
جفـا خصرها عن ردفها المتخاذل
تعلقتها فى الحى اذ هى طفلة
واذ أنا مجلوب الى وسائلى
فلما استقر الحب فى القلب وانجلت
غيابتـه هاجت على عواذلى
فيا ليت أن العهد باق واننا
دوارج فى غفـل من العيش خامل

تمر بنا رعيـــان كل قبـــيلة
فما منحونا غير نظـــرة غافل
صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهبا
بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل
نسير اذا ما القوم ساروا غدية
الى كل بهم راتعات وجامل
وان نحن عدنا بالعشى أضـــافنا
اليه سـديل من نقا متقابل

الى آخر القصيدة .. وكلها على هذا النسج المحكم والاجادة البالغة فى معارضـــة الاقدمين ، الا قليـــلا من الهفوات التى قد تدل على تاريخ التقليد .

***

بيد ان المعارضة على هذا النسق هى اعرق فى البداوة من البداوة أو هى محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد الا الرغبة فيه ، وكانما البارودى هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوى فوفاه لغة وشعورا وزيا وحركة ، فخلقه خلقا جديدا وجعل له تمثالا من نفسه وحيـــاته وأصبح مبتكرا فى الدور الذى اخذه كما يبتكر الممثل فى انتحال أدواره وأبطاله ، فهو فنان خالق فى اتباعه كما يكون المرء فنانا خالقا فى ابتداعه .. وفرق بين هـــذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذى يظلع فى آثار القادرين بغير اداة المعارضة والمجاراة .

واهاا برغت مقومات « الشخصية » البارودية من وراء حجب الاوضاع وأعباء العرف والاصطلاح ، فعرفنا الرجل من شعره على صورة كالتى عرفناه بها فى ســيرته وأخباره ، كما قال :-

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة
فى صفحتيه فقولى خط تمثالى

دع مواضع التقليد التى قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتا واحدا الا وهو يدل على البارودى كما عرفناه فى حياته العامة والخاصة ، أو يدل على البارودى كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الاولى ، لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الانسانية ، فاذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو اذن ليس بالشاعر الذى يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

والبارودى كما عرفناه كان جنديا شجاعا عاملا ، قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة ، وكان الى جانب شجاعته معروفا بالدهاء والحيطة ، حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الامير وثقة الثائرين ، وكان على العهد فى رجال الحرب مستخفا بالحياة فى ميدان القتال محبا للحياة أيام السلم ، مفرطا فى حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة أو كأنما يتناول من مائدة منزوعة فيأخذ منها كل ماطاب له اذ هى حاضرة بين يديه ، وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها ، وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة الحيوية التى تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم فى ثورة الغضب والنخوة وفى ثورة الطرب والمتعة ، أو هى حال خليقة بالجندى المفطور على الجندية ، والشجاع المفعم بالنوازع الفتية ، ومن همها الاخذ بالقريب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من

اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل فى التفكير الى الدقائق والخفايا وأن يتوسع فى الخيال والفلسفة ، وانما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة ، وهكذا كان البارودى فيما قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيما سمعنا من أخبار عارفيه ومعاشريه .

فى الحرب كان ما علمنا من قصائده السيارة التى يقول فى احداها :

واصبحت فى ارض يحاربها القطا
وترهبها الجنان وهى سوارح
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا
سليك بها شأوا قضى وهو رازح
تصيح بها الاصداء فى غسق الدجى
صياح الثكالى هيجتها النوائح
تردت بسمور الغمام جبالها
وماجت بتيار السيول البطائح
فأنجادها للكاسرات معاقل
وأغوارها للعاسلات مسارح
مهالك ينسى المرء فيها خليله
ويندر من سوم العلا من ينافح
فلا جو الا سمهرى وقاضب
ولا أرض آلا شمرى وسابح
ترانا بها كالاسد نرصد غارة
يطير بها فتق من الصبح لامح
مدافعنا نصب العدى ومشاتنا
قيام تليها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف تقيهن ساقة
حيال العدى أن صاح بالشر صائح

فلست ترى الا كماة بواسلا
وجردا تخوض الموت وهى ضوابح
تغير على الابطال والصبح باسم
وتأوى الى الادغال والليل جانح

أو كما قال فى قصيدة اخرى :

وبحر من الهيجاء خضت عبابه
ولا عاصم الا الصفيح المشطب
تظل به حمر المنايا وسودها
حواسر فى الوائها تتقلب
توسطته والخيل بالخيل تلتقى
وبيض الظبا فى الهام تبدو وتغرب
فما زلت حتى بين الكر موقفى
على غيهب من ساطع النقع غيهب
كذلك دأبى فى المراس واننى
لأمرح فى غى التصابى والعب

أو كما قال فى النونية المشهورة :

اخذ الكرى بمعاقد الاجفان
وهفا السرى باعنة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضارب
فوق المتالع والربى بجران
لا تستبين العين فى ظلمائها
الا اشتعال اسنة المران
تسرى به ما بين لجة فتنة
تسمو غواربها على الطوفان
فى كل مرباة وكل ثنية
تهدار سامرة وعزف قيان
تستن عادية ويصهل أجرد
وتصيح أجراس ويهتف هان

قوم أبى الشيطان الا خسرهم
فتسللوا من طاعة السلطان
ملأوا الفضاء فما يبين لناظر
غير التماع البيض والخرصان
فالبر أكدر والسماء مريضة
والبحر اشكل والرماح دوان
والخيل واقفة على ارسانها
لطراد يوم كريهة ورهان
وضعوا السلاح الى الصباح واقبلوا
يتكلمون بألسن النيران
حتى اذا ما الصبح أسفر وارتمت
عيناى بين ربى وبين محان
فاذا الجبال اسنة واذا الوها
د اعنة والماء احمر قان

وغير ذلك قصائد شتى فى هذه المواقف كلها من أبلغ الوصف وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة .

ومن انطباعه على الجندية وحب القوة والباس انه لم يذكر من حسرات اليتيم الذى فارقه أبوه فى طفولته الا أن يكون غير مرهوب الابراق والارعاد بين الخصوم :

أمضى وخلفنى فى سن سابعة
لا يرهب الخصم ابراقي وارعادي

فهو لا يرى من حسرات الحياة فى الصبا والشباب حسرة اقطع فى النفس من فقد القوة واستباحة الذمار .

أما فى السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على أمتع ما يكون طالب اللهو والهوى ، وأمرح ما يكون طليق الموت والاخطار :

أدر الكأس يا نديم وهات
واسقنيها على جبين الغداة

شاق سمعي الغناء في رونق الفجـ
ـر وسجع الطيور في العذبات
اي شيء أشهى الى النفس من كأ
س مدار على بساط نبات
هو يوم تعطرت طـــرفاه
بشـــمال مســكية النفحات
باسم الزهر عاطر النشر هامى الـ
ـقطر وانى الصبا عليـل المهـاة

مسرح للعيـون يمتـد فيه
نفس الريح بين ماض وآت
فامتثل دعوة الصبوح وبادر
فرصة الدهر قبل وشك الفوات
وتدرج معي الى روضة المنيل
ذات النخيـــل والثمرات

فهي مرعى الهوى ومغنى التصابي
ومراح المنى ومسرى الحيـاة
ألفتهـا النفوس فهي اليهـا
من اليم الاشـواق بالحسرات
تبعث اللهو والسرور وتمحو
من فؤاد الحزين كل شـكاة

بين « ندمان » كالكواكب حسنا
ورعابيب كالدمى خفـرات
يتســاقون بالكئوس مداما
هي كالشمس في قميص اياة
في اباريق كالطيـور اشرأبت
حذر الفتك من صياح البزاة
حانيات على الكئوس من الرأ
فة يرضـعنهن كالأمهـات

لا ترى العين بينهم غير صب
بسماع أو هائم بفتـــــاة
ومغن اذا شدا خلت ان الار
ض ظلت تدور بالفـــلوات

. . . .

تلك والله لذة العيش لا سو
م الامانى فى عالم الخطرات

ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة :

الـــدجى مضى والسنـــا لح
والحمـــام فى أيكه صـــدح
فالبـــع الهوى خيثمـــا سرح

الى أمثال هذه الاغراض « الابيقورية » وهى فى ديوانه كثيرة تجارى حماسياته و « حربياته » فى الصـــدق والبلاغة والشاعرية .

نعم ، وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف الى ذوق المتعة بمحاسن اللذات ذوق المتعة بمحاسن الطبيـــعة وجمال الارض والسماء لأنه يطلب المتعة جنديا وشاعرا ويحس احساس الجندى والشاعر ، وان من لذاته الحية فى ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقبـــة المشغول بشانه لا رقبة الناظم فى وصف الطير على المحاكاة والسماع :

ونباة أطلقت عينى من سنة
كانت حبالة طيف زارنى سحرا
فقمت اسال عينى رجع ما سمعت
أذنى فقالت : لعـــلى ابلغ الخبرا
ثم اشرابت والفت طائرا حـــذرا
على قضيب يدير السمع والبصرا
مستوفزا يتثرى فوق أيكته

تنزى القلب طال العهد فاذكرا
لا يستقر له ساق على قدم
فكلما هدأت أنفاسه نفرا
يهفو به الغصن أحيانا ويرفعه
دحو الصوالج فى الديمومة الأكرا
ما باله وهو فى أمن وعافية
لا يبعث الطرف الا خائفا حذرا
اذا علا بات فى خضراء ناعمة
وان هوى ورد الغدران أو نقرا

وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر بالخطر والموت ، ثم يكون فى حالتيه كما يكون الجندى الفنان الذى يضيف الى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة .

وقد بقيت له هذه النوازع بعد ادبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه غلاط الشيخوخة بل صارحه بالرغبة فيهما والعجز عنها ، وهى اليه محببة مشتهاة لو استطاعها :

وكيف تلذ بعد الشيب نفسى
وفى اللذات ان سنحت عذابى

أصد عن النعيم صدود عجز
وأظهر سلوة والقلب صاب
وما فى الدهر أخير من حياة
يكون قوامها روح الشباب

وكذلك ترى فى الديوان ترجمانا لكل خالجة من خوالج هذه النفس الشاعرة ، وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، فليس الذى فى الديوان شجاعة البارودى ومرحه وصبوته وحسب ، بل فيه دهاؤه وأربته وحصافته التى عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة

وفى أبانها وبعدها فلم يغلبه عليها الا غلاب المقادير ، ومن ذاك وصاته :

اكتم ضميرك من عدوك جاهدا
وحذار لا تطلع عليه رفيقا
فلربما انقلب الصديق معاديا
ولربما رجع العدو صديقا

ومنه « تصريحه » فى سهو الطرب والمناجاة :

كيف أخشى قول داه   أنا من قوم دهاة

وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه فى الثورة العرابية حيث قال :

نصحت قومى وقلت الحرب مفجعة
وربا تاح امر غير مظنون
فخالفونى وشبوها مكابرة
وكان أولى بقومى لو اطاعونى
تأتى الامور على ما ليس فى خلد
ويخطىء الظن فى بعض الاحايين
حتى اذا لم يعد فى الامر منزعة
وأصبح الشر أمرا غير مكنون
اجبت اذ هتفوا باسمى ومن شيمى
صدق الولاء وتحقيق الاظانين

واذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية .

وموضع التفوق البارز فى شعر البارودى انه قد ارتقى فى التعبير عن « الشخصية » هذا المرتقى الرفيع فى عهد كان حسب الشاعر فيه أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين ، فقدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق

الابانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من الوان طبعه فى غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هى عنوان الحياة فى تلك «الشخصية» وعنوان القوة الماضية فى تلك الشاعرية لانها مضت الى غايتها من وراء الغشاوات والعراقيل والمغريات .

– ٤ –

نحن فى عصرنا الحاضر نعرف شيئا عن علاقة الشعر بالادب وعلاقة الادب عامة بتلك الظاهرة العجيبة فى الحياة الإنسانية من أقدم تواريخها ، ونعنى بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والكون فى قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم ان الشعر شىء مقترن بالحياة منذ وجدت فى الاناسى الناطقين ، وان له أصلا سابقا للانسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه فى أوضح المخلوقات واهون الاحياء ، ومن اجل هذا نحس للشعر افقا أوسع واغوارا أعمق وغاية أقصى وقدرا اشرف ومصدرا أقدم وانأى من تلك التى كانوا يحسونها له فى الجيل الغابر ، وننتفع بهذا الاحساس فى اختيار موضوعات الشعر كما ننتفع به فى تقديره ونقده ، وادراك شأنه وشان قائليه ، قلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ، ونقص موازينهم من جراء فقدها .

وعندنا ان البارودى لو كان يعرف «تعريف الشعر» بحيث اقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقليد كلها او استرسل فى حرية القول واستقلال الشخصية الى غاية أبعد وأسمى ، فاننا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضول البدايات ، وانما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الاجادة فى كل شىء ، واذا كان

الفاهم مبتكرا مطبوعا على القول فذلك اعون لابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه ، وربما ضاعت ملكات كثيرة لانها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ، ولم تضع ملكة واحدة لانها تفقه اغراضها وتتبصر مناشئها ونهاياتها .

***

قال البارودى فى مقدمة ديوانه : « ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك . وخير الكلام ما ائتلف الفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيدا لمرمى سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك اعنة القلوب ، ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة فى الجواد الادهم والبدر فى الظلام الابهم ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الافهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمع . ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه ، وصغو الاسماع اليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب ، فانك ترى الامم على اختلاف السنتهم وتباين اخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات .. »

وقال فى مدح الشعر نظما :

للشعر فى الدهر حكم لا يغيره
ما بالحوادث من نقض وتغيير
يسمو بقـــوم ويهوى آخـــرون به
كالدهر يجرى بميسور ومعسور
له أوابد لا تنفك ســـائرة
فى الارض ما بين ادلاج وتهجير
من كل عائرة تستن فى طلق
يغتال بالبهر أنفاس المحاضير
تجرى مع الشمس فى تيار كهربة
على اطار من الاضواء مسعور
تطارد البرق ان مرت وتتركه
فى جوشن من حبيك المزن مزرور

صحائف لم تزل تتلى بالسنة
للدهر فى كل ناد منه معمور
يزهى بها كل سام فى أرومته
ويتقى البأس منها كل مغمور
فـكم بها رسخت أركان مملـكة
وكم بها خمدت أنفاس مغرور

والشعر ديوان اخلاق يلوح به
ما خطه الفكر من بحث وتنقير
كم شاد مجدا وكم أودى بمنقبة
رفعا وخفضا بمرجو ومحذور
ابقى زهير به ما شاده هرم
من الفخار حديثا جد مأثور

وفل جرول غرب الزبرقان به
فباء منـــه بصدع غير مجبـــور
أخزى جرير به حى النمير فما
عادوا بغير حديث منه مشهور

لولا أبو الطيب المأثور منطقه
ما سار فى الدهر يوما ذكر كافور

فالشعر عند البارودى ـ كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك المقدمة ـ هو وسيلة الحث على مكارم الاخلاق وأداة القوة والغلبة لقائله وخلود الذكر بعد موته ، وتلك طريقة فى وصف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التى نتبعها فى حث الاطفال على الـكمالات التى لا يدركون حقيقة آثارها ، فنحن نقول لهم مثلا ان الصدق يحببكم الى الناس ويرفع درجاتكم بين الاقران ويطلق الالسنة بالثناء عليكم ، ولـكننا نعلم مع هذا ان الصدق مطلوب ولو كان جزاؤه البغض والنفور وضياع المنافع والتخلف عن الاقران ، وكذلك الشعر قد يخلد وقد يوحى بالمكارم وقد يوحى بغيرها ، وقد يصف العظماء أو يصف الطلول، ولـكنه فى جوهره شىء غير هذه الاشياء ومقصد غير هذه المقاصد ، وليست هذه المقاصد هى التى انشأته ودعت اليه كما انها لم تنشىء لحن الموسيقى ودمية المثـال وحركة الراقص وما الى هذه المعانى من تعبيرات الجمال الا ان البارودى جرى على قول أبى تمام حين قال :

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه
مغارم فى الاقوام وهى مغانم
ولا كالعلا ما لم ير الشعر بينها
فـكالارض غفلا ليس فيها معالم
ولولا خلال سنها الشعر ما درى
بغاة الندى من أين تؤتى المـكارم

وتلك طريقة القـدماء عامة فى تعظيم قـدر الشـعر والاشادة بفضله على قائله والمقول فيه .

على ان البارودى كان أول من ادرك من المتـأخرين فى الادب المصرى الحديث ان للعصر حقا على الشـاعر

وان الاعتراف بفضل الاقدمين فى اللغة لا يلزم الشاعر ان يتقيد بهم فى المعانى والتشبيهات وهذا ولا ريب سبب اشاراته الكثيرة الى الكهرباء فى نظمه ونثره ، كما قال فى وصف النجوم :

وترى الثريا فى السماء كانها
حلقات قرط بالجمان مرصع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة
فى جوف أدحى بأرض بلقع
وكانها اكر توقد نورها
بالكهرباءة فى سماوة مصنع

***

ولهج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها فى رسائله الى اصحابه كما قال فى رسالة من سرنديب الى أديب : « فحدثت نفسى بمد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباءة المودة معكم » .

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء فى قوله :

الا يا لقومى من غزال مربب
تجول وشاحاه على فنن رطب
تعرض لى يوما فصورت حسنه
ببلورتى عينى فى صفحة القلب.

وما الى هذه التشبيهات «العصرية » التى ليس لها من باعث الا اعترافه بمجاراة العصر مع اعترافه بفضل الاقدمين فى جودة الصياغة .

وقد يكون فى ذكره لأسماء هذه المستحدثات اقحام متكلف لا يستحسن من الشاعر ، غير ان هذه البوادر العرضية لا تنفى أن الرجل كان مطبوعا على وصف ما يحسه لانه يحسه لا لانه يحكى به الاقدمين أوالمعاصرين،

ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف القطن حيث وصفه ، فقال من قصيدة على قافية الالف المقصورة :

حتى وصلت الى جناب أفيح
زاهى النبـات بعيد أعماق الثرى
تستن فيه العين بين منابت
طابت مغارسـها وجنـات روا
ملتف أفنان الحدائق لو سرت
فيها السموم لشابهت ريح الصبـا
فترابه نفس العبير ونبتـه
سرق الحرير وماؤه فلق الضـحى
فاذا شممت وجدت أطيب نفحة
واذا التفت رايت احسن ما يرى
والقطـن بين ملوز ومنـور
كالغادة ازدانت بأنواع الحلى
فـكأن عاقـده كرات زمرد
وكأن زاهره كواكب فى الرؤى
دبت به روح الحياة فلو وهت
عنه القيود من الجداول قد مشى
فاصوله الدكناء تسبح فى الثرى
وفروعه الخضراء تلعب فى الهوا
لم يسر فيه الطرف مذهب فـكرة
محـدودة الا تراجـع بالمنى
هذا لعمر أبيك داعية الرضى
وسلامة العقبى ، ومفتاح الغنى

❊❊❊

نعم لو لم يكن فيه الطبع الى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات القطن مما يوصف فى القصائد ، لانهم كانوا

لا يصفون فيها من النبات الا الورد والجلنار والنرجس والريحان والنوار .

بل نحن نحسب ان الرجل كان مطبوعا حتى فى مبالغته التى تلوح كأنها خطوات منه كان يخطوها فى آثار الاقدمين كاغراقه فى الفخر حيث يقول :

وانى أمرؤ لولا العوائق أذعنت
لسلطانه البدو المغيرة والحضر
من النفر الغر الذين سيوفهم
لها فى حواشى كل داجية فجر
اذا استل منهم سيد غرب سيفه
تفزعت الافلاك والتفت الدهر
لهم عمد مرفوعة ومعاقل
والوية حمر وأفنية خضر
ونار لها فى كل شرق ومغرب
لمدرع الظلماء ألسنة حمر
تمد يدا نحو السماء خضيبة
تصافحها الشعرى ويلثمها الغفر
وخيل يعم الخافقين صهيلها
نزائع معقود بأعرافها النصر

هو اغراق لا يميل اليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالاغراق الغريب عن طبيعة الجندى فى موقف الحماسة والمفاخرة ، وليس « تفزع الافلاك » مقصودا هنا بحرفه وظاهره وانما يجوز أن يكون « تفزعا » يقع فى نفوس الاعداء فتضطرب فيها مشاهد الارض والسماء .

***

وربما كانت محاكاة البارودى للأقدمين هى انفع ما فى شعره للأدب المصرى الحديث ، لانه رد الى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين

فى ميدان اللغة والتركيب بما أتقن من معارضـــتهم فى المذاهب والاساليب ، وليس أدعى من هذه الثقة الى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والافلات من قيود التقليد ، فاذا حسبنا للبارودى سليقته المستقلة و « شخصيته » المعبرة ، ونزعته الى الاعتراف بحق العصر على الشاعر ، فلا ننسى ان نحسب له جـــودة التقليد وما استتبعته من حسن الثقة وعزيمة النهضة ، وللبارودى بعد هذه الآية آية أخرى ، وهى أن الفضل الذى له على عصره أكبر من الفضل الذى لعصره عليه ، فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس اليه ما يجىء من قدرة معاصريه ، وذلك وحده خليق أن يبوئه زعامة جيله ويقدمه الى طليعة معاصريه وتابعيه .

السيدة عائشة التيمورية

كانت والدة السيدة عائشة التيمورية تأبى عليها التفرغ للكتابة والادب ، لأن التفرغ لهما لم يكن محمودا من البنات فى جيلها ، فكانت تعنفها على تركها التطريز وما شاكله من دروس التربية النسوية واقبالها على الكتب والدواوين واصغائها الى نغمات الكتاب الذين كانوا يترنمون فى بعض نواحى القصر أثناء النقل والاملاء ، كما كان الكتاب يعملون الى زمن غير بعيد ، وكان والدها يقول لوالدتها : « دعى هذه الطفيلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فأدبيها بما شئت من الحكم » ، ويرتب لها المعلمين فى اللغة الفارسية والعربية والمعلمات فى العروض وما اليه ، حتى درست من هذه الفنون خير ما كان يدرسه أبناء ذلك الجيل ، وضارعت فى النظم احسن من نظموا فيه ، فاذا استثنينا البارودى أولا ، والساعاتى ثانيا فشعر السيدة عائشة يعلو الى أرفع طبقة من الشعر ارتفع اليها أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر الى عهد الثورة العرابية .

ولم يكن التعليم فى خدور العلية ولا الطبقات الاخرى من الندرة بحيث يتبادر الى ظننا لاول وهلة ، فقد وجدت عائشة لها معلمات وزميلات يقرأن الادب ويعرفن الشعر والعروض ، ولكن المسألة فى نبوغها ليست

(*) المتوفاة سنة ١٩٠٢

مسألة تعليم المرأة وما وصل اليه من الذيوع والاستحسان فان هذا التعليم قد شاع فى عصرنا حتى أصبح عندنا الوف من البنات يقرأن كما كانت تقرأ السيدة عائشة تيمور ويطلعن على أكثر مما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسن اللغات الاجنبية وتستمرىء فيها القصص المطوية وترى فى الصور المتحركة قصصا وروايات من قبيلها كل يوم أو كل اسبوع ، فلو كانت المسألة فى هذا الصدد مسألة « تعليم البنت » لوجب أن يكون لدينا عشرون أو ثلاثون شاعرة فى طبقة التيمورية أو فى أعلى من طبقتها ، وهو غير الواقع فيما نراه ويراه غيرنا ، بل الواقع اننا لم نقرأ لمن نشأن بعد السيدة عائشة نظما يضارع نظمها ولا شاعرية تقارب شاعريتها ، وان كان التعليم فى عصرنا أوفى ومواد العلوم والثقافة النسوية أكثر واغنى ، وكان تعليم المرأة عامة أقرب الى بيئة الزمن وسنة أهله .

انما المسألة هنا ان الاستعداد للشعر نادر .
وانه بين النساء أندر .

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ، وقد تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لان الانوثة — من حيث هى أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا هى غلابة تستولى على الشخصية الاخرى التى تقابلها ، بل هى أدنى الى كتمان العاطفة واخفائها ، وأدنى الى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة فى التوسع والامتداد واشتمال الكائنات كلها فالذى يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل .

ولا ينفى قولنا هذا ان الانثى قد تعبر عن الحزن لان

الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد الى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية راثية وهى الخنساء ، ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقائل فى الدولتين العباسية أو الاندلسية الا مقلدات مرددات ، لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات .

***

وقد تعبر الانثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت « سافو » أشعر الشواعر الغزلات ، ولكنها بعد لم تكن معبرة عن طبيعة الانثى كما يعلم القراء .

وقد أطردت هذه القاعدة فى شعر السيدة عائشة فكان أصدقه وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء ابنتها « توحيدة » التى ماتت فى ريعان شبابها ، وفيها تقول من قصيدة :

أماه ، قد عز اللقاء وفى غد
ستربن نعشى كالعروس يسير
وسينتهى المسعى الى اللحد الذى
هو منزلى وله الجموع تصير
قولى لرب اللحد رفقا بابنتى
جاءت عروسا ساقها التقدير

الى أن تقول :

أماه ! لا تنسى بحق بنوتى
قبرى لئلا يحزن المقبور

ثم تقول :

صونى جهاز العرس تذكارا فلى
قد كان منه الى الزفاف سرور

ومن يسمع هذه الابيات لا يشك فى انها رثاء والدة تتفجع على عزيزتها كما تتفجع الثكلى وتذكى لهيب حزنها فى جميع الامم وجميع العصور .

أما الغزل فلم يكن شعرها فيه الا من قبيل « تمرين اللسان » كما قالت غير مرة ٠

فليس من شعر السليقة قولها :

فيا انسان عينى غاب عنهـــا
وبدلنى به طـــول المـــــلال
عسى الفـــاك مبتهجا معـــافى
وأصبح منشدا املى صفا لى
لتهنأ مقلتى بســـــنا حبيب
بديع الحسن محمود الخصال
وانظم أحرفى كالدر عقـــــدا
به جيد الصحائف كان حالى

***

ولا قولها :

ابيت ومؤنسى الخفاش ليـــلا
وحالى معـــه شر الحالتـــين
فذاك بنور عينـــيه مهنى
ولى اســـف بحجب المقلتـــين
وابســـط للظـــلام اكف بشى
واشـــقى لوعة بالظلمتـــين
ترانى معرضـــا عن كل ضـــوء
فهـــل خاصمت نور النيرين
ينافرنى السنـــــا فافر منه
كأن الضـــوء يطلبـــنى بدين
وأجنح للظلام جنـــوح صب
دنا لحبيـــــبه بالرقمتـــــين

وانما المطبوع من هذه الابيات شكوى الظلام وضعف النظر ، وهى حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها وبكائها عليها ٠

لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانبا من الحياة المصرية فى القرن التاسع عشر هو جانب الخدر التركى المصرى أو المتمصر .

***

وهى اذا كانت لم تصـفه كل الوصف فحسبها من وصفه وتمثيله انها لم تكتب شيئا يخرج بها عن نطـاق تلك البيئة ، ولم يكن شعورها حتى فى ابان الثورةالعرابية وحتى بعد نفى زعمائها الا كشعور البيئة التى عاشت فيها ، فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيهم والتنكيل بهم :

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم
والمـكر يصمى أهله ويحيـق
فرقت شمل جموعهم فمكانهم
فى الابتعاد وفى الوبال سحيق

ونحسب أنها لو لم تكن فريدة فى طرازها لانها الشاعرة الواحدة بين بنات جيلها لـكانت فريدة فى تمثيل البيئة التركية المصرية التى لم ينقطع لها الرجال لاختـلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولو كان لهم من الترك نسب قريب .

أحمد شوقي

فى « أحمد شوقى » ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا ، وهبط شعر « الشخصية » الى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التى يتميز بها انسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة بواشجة ولا صلة ، وليس فيه الا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق والبراعة ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لانه اشبه شىء بالوجوه المستعارة التى فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه انسانا اسمه « شوقى » يخالف الاناسى الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الاسماء وشوقى اسم واحد من سائر هذه الاسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس « الخاصة » ان أردنا أن نضيق معنى الامتياز ، وليس

(*) المتوفى سنة ١٩٣٢

هو من أجل ذلك بالشعر الذى هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة ، وانما ذاك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » ان الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هى لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين ، وهذه هى الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبدا لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه الى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز .

وأقرب ما نمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار لينتقى منها « المميز » فى صفة من الصفات المطلوبة ، فاذا عثر بالثمرة الواحدة التى وصل فيها الى غرضه قومها وحدها بعشرات الافدنة من الثمرات الشائعة عند غيره ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والاقبال ويعفى على ثمرات الشيوع والعموم .

وهكذا « الشخصية الممتازة » فى عالم الشعر أو فى عالم الحياة عامة : هى عندنا وعند الحياة التى انشأتها اقوم من جميع المتشابهات الشائعات ، وان كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات .

وانت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : اجل هذه هى الطبيعة ! ثم تقول أجل هذا هو فلان ، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التى يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود المرموق وليس المقصود المرموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبى وحده

هو الذى يقول حين يتغزل :

زودينا من حسن وجهك مادا
م.. فحسن الوجوه حال تزول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا
فان المقـــام فيها قليـــل

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، ولـكنه كذلك كلام المتنبى الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال ، والحى الزاخر بزاد النفس الذى عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه .

وسوء الظن بالنـــاس شعور يخامر جميع المجربين المحنكين الذين عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ، ونفذوا الى خبايا السرائر ، ولكن المتنبى وحـــده هـــو الذى يقول حين يسىء الظن بالناس :

ومن عرف الايام معرفتى بها
وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم اذا ظفروا به
ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هو كلام تجريب لاشك فيه ، ولـكنه تجريب المتنبى خاصة دون ســائر المطبوعين وسائر المجربين ، لأنه الرجل المغامر الطواف الذى عاش فى زمان الدول الدائلة والمطامع الغادرة ، ولقى الناس فى ميدان الشح والتربص والمخاتلة ، وتعود أن « يتفلسف » فى تسويغ أخلاقه بفلسفة « الطبع » لا بفلسفة الاخلاق ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين .

ورثاء الامهات غرض مباح لـكل من فجع فيهن ، ولـكن المتنبى وحده هو الذى يقول فى رثاء جدته :

الا لا أرى الاحداث مدحا ولا ذما
فما بطشـها جهـلا ولا كفهـا حلما

ولو لم تكوني بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لى أما

وهو هو كلام المتنبى وحده ، لأنه كلام الحكيم الطموح الذى لا ينسى انه وضيع النسب ولا ينسى انه كبير الدعوى والرجاء ، ولم يكن للمتنبى شريك فى هذه الصفات ولا فى هذا الرثاء .

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل قائل ، ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا المنوال :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله
وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم
والناس قد نبذوا الحفاظ ، فمطلق
ينسى الذى يولى وعاف يندم
لا يخدعنك فى عدو دمعة
وارحم شبابك من عدو ترحم
لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى
حتى يراق على جوانبه الدم
يؤذى القليل من اللئام بطبعه
من لا يقل كما يقل ويلؤم
والظلم من شيم النفوس فان تجد
ذا عفة فلعلة لا يظلم
ومن البلية عذل من لا يرعوى
من جهله وخطاب من لا يفهم

لأن وجه المتنبى يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الابيات بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى من معانيه مصداق لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثيل لخلق من أخلاقه وهم من هموم نفسه .

وأرض قنسرين لم يعبرها المتنبى وحده ، ولكن

المتنبى وحده هو الذى قال يخاطب أسد ذاك الفيل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم
فتسكن نفسى أم مهان فمسلم
ورائى وقدامى عداة كثيرة
أحاذر من لص ، ومنك ، ومنهم
فهل لك فى حلفى على ما أريده
فانى بأسباب المعيشة أعلم
اذن لأتاك الرزق من كل وجهة
وأثريت مما تغنمين وأغنم

وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب ذلك الفيل ؟ وهل غيره كان يقوله في هذا القول المطبوع المتدفق لو اقترحوه عليه ؟ وهل فى هذه الأبيات بيت ليس له باعث من حياة الرجل وطبعه وتجاريبه وآمال هواه ؟

وانما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر الذى يرينا ما فى الدنيا وما فى نفس انسان ، ونعرف فيه الطبيعة على لون صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه ، فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفيها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، اذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، وتلك هى الوفرة التى تتضاعف بها ثروة الحياة ، ونصيب الأحياء منها .

ولو أنك قلبت دواوين شوقى لما وجدت فيها بيتا واحدا من هذا القبيل ، وان كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء وتجد الغزل وتجد المديح .

فاذا عرفت شوقيا فى شعره فانما تعرفه « بعلامة صناعته » واسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته

المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التى تنطوى وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة .

وقد يرتضي هذا الشعر اناس هم أنفسهم رقم من الارقام الشائعة فى هذا الوجود ، يحبون على السماع ويحزنون على السماع ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد كمصنوعات القوالب التى تتشابه فى الاوضاع والاحجام والالوان ، غير انه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح « الخصوص » والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ، وان كان مباحا للآخرين فى نوعه حين يتعرضون لامثال هذه التجارب والاحاسيس

***

ومتى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » ، و « الممتاز » فتجويد الصنعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه ، ولا سيما من كان لا يتقيد فى معانيه العامة بمعنى يريده دون غيره ولا يدعه وان استعصى عليه ، بل يؤثر من تلك المعانى ما يسلس اداؤه ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض الى النقيض .

وقد نشرت لشوقى رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هى قصيدته التى نظمها على قبر نابليون فاذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت فى الثرى أجزاؤها
وسناها ما توارى فى السنين

ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة الى قوله :

قد توارت فى الثرى حتى اذا
قدم العهد توارت فى السنين

وهو يناقض البيت الاول تمام المناقضة ، غير انه استباح أن ينقض ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونغمة أسوغ فى الآذان .

ومراس الشعر اربعين سنة خابق أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من صنعة لا تقيده بشيء غير التوقيع والتنسيق ، ولا تضطره بعد ذلك الى « خصوص » ولا الى معنى عام يأبى المناقضة والتبديل ، على حسب الجرس وموضع الاداء .

– ٢ –

فهم بعض من لا يفهمون اننا نعنى بشعر الشخصية ان يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد فى كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا ان يفهموا انه هو كلام الشاعر الذى يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا ان يمتاز شعره بمزية وأن يتسم بسمة ، لأنه انسان له ذوق وخالجة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها ، وهو – لأنه شاعر – مطالب فوق ذلك بامتياز فى الحس وخصوصية فى الذوق تتجلى فى القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاء أو الاختلاف كائنا ما كان وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التى تتشابه فى كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة ، فان لم يكن للشاعر احساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة .

وهذا كلام من البداهة بحيث لا يمكن ان يكون غير ذلك ، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبعض «الناقدين» عندنا كأنه بدعة عجيبة ندعوهم بها الى خرق المعقول والمنقول ، وهدم الفروع والاصول ، وكفى بعيهم هذا

دليلا على قيمة اعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد .

ونعود فنقول : ان الشاعر الذى لا يعبر عن « شخصيته » بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، واننا ليس بالضرورى لنا ان نعرف من كلام الناظم فى اى سنة ولد ومن اى أصل نشأ وعلى اى أستاذ تعلم ، وما شاكل ذلك من الانباء والحوادث التى لكل انسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبا ولا صاحب ملكة ، ولكن الضرورى لنا ان نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع فى روعه وتتمثل فى خياله ، فان كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الاحياء ، وان كانت دنيا لها خصائصها والوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف الى نفوس الاحياء ، لانها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

ومن لا يفهم هذا فماذا يفهم ؟ ولماذا يسلط نفسه على الشعر والنقد والادب ؟ انه لا يصلح أن يعد فى القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستئثار بالنقد حتى لا راى لغيره فى جملة الآراء ، ولولا ان الغباء نعمة فى بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا للأغبياء !

لم يكن « لشوقى » ـ كما سبق أن قلنا شعر يدل على مزية نفسية أو صفات « شخصية » لايجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر فى النسخ الآدمية الاخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات ، وهذا نقص ظهر فى أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه ، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مراثى فى اشخاص متعددين .

فعلى كثرة ما نظم فى مدح الامير عباس الثانى لا نعرف من هو الامير عباس الثانى من تلك المدائح الكثيرة ، ولا نستطيع أن نفهم « نفس » ممدوحه الاكبر من أوصافه المفروض فيها انها « تصفه » وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ ، وهذه مدائح عباس موجودة محفوظه من خالفنا فى راينا فليس ما يمنعه أن يثبت منها ما يخالفنا ، وان يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر الممدوحين لو كانوا فى مكانه .

وعلى كثرة ما نظم فى رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين وزير منهم ووزير الا فى عوارض وحواشى لم تتجاوز العناوين وما هو فى حكم العناوين ، وأيسر ما تمتحن به مراثيه ان تبدل اسماء المرثيين فلا يتبدل شىء بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء .

وغنى عن الابانة بعد هذا ان الروايات التى نظمها شوقى قد خلت من « الشخصيات » والتبست فيها ملامح الابطال أيما التباس . . . مع انها كلها أو بعضها تاريخية ليس فى تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالقياس الى فضل الانشاء والابداع .

فان الشاعر ليخلق الاشخاص خلقا فاذا هى «كائنات» حية تصدر عنها الاعمال والاقوال كما تصدر عن الاحياء الذين تعاشرهم وتعهد أعمالهم وأقوالهم بالتجربة والالفة الطويلة ، وقد سقطت من أجل هذا جميع «شخصياته» التمثيلية الا ما أقامه منها التاريخ والغرام ، ونعنى بها المجنون وليلى ، وانطونيو وكليوباترة ، ولو كان تصويره للشخوص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال .

وما كان لخفاء « الشخصيات » فى رواياته ومدائحه

ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينجم عن ذاك ان يتماثل الناس عنده كما تتماثل الصور المنسوخة ، لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضمائرها الى ما وراء الظواهر والعناوين .

واذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » الا على شيوع وتشابه ومجاراة وهي تحيا وتوحي الحياة الى من يقاربها فهل يبلغ به شأنه ان يحس الاشياء التي لا حياة فيها احساسا يدل على « ذوق » خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان ينتدان عن العرف الشائع بنوع أو بمقدار ؟

والذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منهما فهو الذوق الذي يتملى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه .

وأما النادر منهما فهو الذوق الذي يبدع الجمال ويضفيه على الاشياء ولا يكون قصاراه ان يتملاه حيث يلقاه أو يساق اليه .

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الالوف ، وكل من يخرجون الى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون في القمراء ويستمعون الى شدو العصافير ويبتغون منازه الارض في المواسم وأيام العطلات ـ هم محبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون بالفرجة والاسترواح ، وقد يشبههم في هذا بعض الاحياء التي تغرد على الشجر كلما آن الاوان أو تأوي الى الظلال والامواه كلما حنت الى الراحة وبرد الهواء .

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والثياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات

الالوف ، بل انهم ليتعلمون هـذا « الذوق » بالخبرة والتدريب ان فاتهم بالطبع والوراثة .

ومن الباعة والخدم فى الفنادق من يحسنون اختيار الاثاث وتصفيف الآنية على مثال يسعى اليه من يقتنـــون الجواهر والآنية ليتعلموه ويقيسوا عليه .

ولـكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هـذا هو الذوق الخالق المحيي الذى يضيف من عنده شيئا الى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه .

انما صـاحب الذوق الخالق المحيي هو الذى ينقل اليك احساسه بالشيء القديم الموجود بين جميع الناس فاذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شـعور وما أضفاه عليه من طرافة ، فاذا وصـف البحر أو السماء أو الصحراء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بحره وسماءه وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينهـا وبين مزاجه وشعوره ، وتسرى الى القارىء هذه الجدة فيرى هذه المناظر بعين غير التى كان يرى بها مالوفاته .

ومن ذلك المعين الفياض نبع وصف الاقدمين للطبيعة ومحاسنها ومخاوفها فتمثلوها ـ لفرط شعورهم بها ـ عرائس وحورا وأطيافا وارواحا وبعثوها جنة وشياطين واغوالا ، لانهم عاشـوا فيهـا وعاشت فيهم فمزجوها بدمائهم ولم ينظروا الى الطبيعـة كأنهم ينظرون الى « سجادة » منسقة الخيوط مزبرقة الالوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام عليها كما يستريح العديد الاكبر من رواد الرياضة فى منازه الخلاء .

وفى أوصـاف شوقى دلائل كثيرة على الذوق المتملي المستمتع وليس فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخلق والحياة .

فالـرياض عنـده والخمـائل والجـداول والانهـار

والسماوات هي بعينها رياض زوار « المواسم والآحاد » وخمائلهم وجداولهم وانهارهم وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص . . . وان بيتا واحدا كبيت البحترى الذى قاله فى الربيع :

أتاك الربيـع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد أن يتـكلما

ليساوى كل ما نظم شوقى فى ربيعياته وريحانياته ، ومناظر النيل أو مناظر البحور ، لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذى يهم بالـكلام هى علامات الربيع المبثوث فى النفوس ، وكل كلمة من هذه الـكلمات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع اكثر من دلالتها على الربيع الظاهر فيما يبدو للعيان ، أو على «السجادة» المزخرفة بالاصباغ والنقوش والدوائر والخطوط . . . ولو لم يكن البحترى قد أحس بشاشة الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة النامية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد ربيعه ، لما كان لزاما أن يذكر هذه الـكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولـكانت له مندوحة عنهـا بوصف الاحمر يبحث له عن أحمر مثله فى محفوظات المشبهين ، ووصف العطر يطلق حوله الند والبخور ، وكلمة من هنا وكلمة من هناك عن الخدود والعيون والوجد والهيام، ولديكم الربيع كله أيها الناس ، فماذا عساكم بعد هذا تريدون ؟ !

واستعرض ما شئت من أوصاف شوقى للطبيعة لا تر موضعا منها لالتفات « خاص » كما هو شأن المولعين حقا بمحاسنها الفطرية .

فليست الآجام عنده خيرا من الانهار ، أو الانهار خيرا من الآجام وليس النجم عنده مأثورا على الازاهير ، أو الازاهير مأثورة على النجم ، وليس شـعور الجيشان

والقوة عنده أقرب واظهر من شعور السكينة والاسترسال في الاحلام ، وليس العشق الاول ان كان هناك عشق أول عاطفة أكبر أو أصغر أو ألطف او اعنف من العشق الثاني ان كان هناك عشق ثان ، وليس شيء مختلفا من شيء كما لابد أن يكون في كل طبع يتذوق ويميز ويميل ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشغف والاعراض ، بل كل شيء على استواء واحد كما يتمثل في النفوس المخلوقة على استواء واحد ، وهل في رواد نزهة الهرم أو القناطر الخيرية ليالي الصيف القمراء رائد هو أقل حبا للرياض والانهار والكواكب والسماوات من شوقي في هذا الطراز من الربيعيات والطبيعيات ؟ وهل لشوقي حب للرياض والانهار والكواكب والسماوات مختلف في نوعه من حب هؤلاء على الاجمال ؟ لعله لم يقل قط بيتا واحدا لا يقوله واحد منهم لو كانت له قدرة على صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف المعيشة .

وانما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوع ، أو في الاذواق التي تتملى الجمال وتتلقاه ولكنها لا تحييه من حياتها ولا تزيد عليه من لدنها ، ولا تشعر به شعورا يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه بالمعاشرة والرياضة أن اخطأه من ميراث آبائه واجداده .

- ٣ -

لما قلنا أن شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا وان شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة ينفرد بها — اجملنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع أنصاره والمعجبين به أن يخالفوه ، فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التي يحس بها شوقي ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجد لها فضلا

غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما اليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة فى النهاية ، لانها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء او يكمن فى ملكاته بالفطرة التى لا تكسب ، ونحن نود من الذين يخالفون هذا الراى ان يبينوا لنا ما هى « الطبيعة » التى امتاز بها شوقى بين أمثاله فى البيئة وان يستشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالابيات والقصائد التى تشف عنها أو تومىء اليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسبما نراه . . . اما صيحات الخرس الذين لايملكون من الابانة عن الراى الا أن يفغروا أفواههم بالسخط والدهشة ، فتلك هي الحجج التى لا يصغى اليها ولا يقام لها وزن فى نقد الآداب ، واما ان يحقد علينا حاقد فينبغى من أجل ذلك ان يكون شوقى أحكم الشعراء صنعا واعلاهم طبعا لأننا نحن ننقد شعره ولا نعرف له هذه الفضائل كلها فذلك حقد لا يضيرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب فى ميزان الادب الا فى كفة السيئات .

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقى انما هو فى باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقى ولا تشيع لشخصه أو لكلامه ، وذلك ضرب من الراى المعكوس معروف بين العجزة الذين يعييهم ان يقابلوك مقابلة الند للند ويعييهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين ، فيعتصموا باسم من الاسماء يسترون وراءه حقدهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والغيرة والاعجاب ! ! ويومئذ ينبغى ان يكون البياض سوادا لأنك وصفت البياض وينبغى ان يكون السواد بياضا لأنك وصفت السواد .

ولو اننى قلت يوما : ان شوقيا اشعر شعراء الانس والجن لكان أول من يتصدى لى هؤلاء الإبرار الاطهار الذين ينشقون اليوم من الغيظ لأننى اقول غير ما يقولون

والا فأين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة فى ديوان شوقى حتى يقال اننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هى النزعة البادية على مزاجه فى ناحية الجد أو فى ناحية الفكاهة وهى تكاد تكون معدومة فيه ؟

أين هو البيت الواحد ولا أقول القصيدة الواحدة الذى يعجز عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بعد طول المرانة ؟

أين هى القصيدة التى تدل على عاطفة غالبة أو ذوق غالب أو ان الشاعر كان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحماسة أو مطبوعا على حاسة ليست كالحواس عامة فى مشاهدة النفوس أو مشاهدة الاشياء ؟ فان لم يكن هناك شيء من هذا فكيف يسع قائلا من القائلين ولو كان أخا شوقى او اباه ان يزعم انه كان رجلا ممتازا فى طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس الا أن يكون جاهلا بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جورا فى الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو الجهل أو هو الفضول ؟

***

فالانصاف أعدل الانصاف فى أمر شوقى انه فى طبيعته واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر الى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الاشياء كما يتذوقون ، وانه حينما يمتاز فانما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذى ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة .

خذ مثلا قوله فى الهرم :

هو من بناء الظلم الا انه
يبيض وجه الظلم منه ويشرق

او قوله في كشف آثار « توت عنخ أمون » :

أفضى الى ختم الزمان ففضه
وحبا الى التــاريخ في محـــرابه
وطوى القرون القهقرى حتى الى
فرعون بــين طعــامه وشرابــه

او قوله في عبده الحمولي :

يسمع الليل منه في الفجر يا
ليل فيصغي مستمهلا في قراره

او قوله في ابي الهول :

تحيرت البـــــدو ماذا تــكو
ن وضلت بوادي الظنــون الحضر

او قوله فيه ايضا :

فلا تستبين سوى قرية   اجد محاسنها ما اندثر
تكاد لاغراقهــا في الجمو   داذاالارضدارتبهالم تدر

أو قوله في رثاء جورجي زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعــل به
من الليالى جمود اليائس السالى

او عشرات من امثال هذه الابيات تتفرق وتجتمع في ثنايا ديوانه ، فهي كما يرى كل قارىء للشعر من جميع المذاهب والاذواق آيات في الجودة كاحسن ما تكون هذه الآيات ، ولــكن ليس فيها بيت واحد يحتاج الى طبيعة يولد بها الانسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الذهن واللسان ، وليس فيها معنى واحد يتعدى « كياســة التعبير » التي يحذقها السمير والنديم ارتجالا كما حذقها شوقي بالروية وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهى شيء لا يفوت احدا ملك صناعة النظم وتفرغ له اربعين ســنة كما تفرغ شوقي في البيئة التي نشأ فيها ، فمزية الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وانما المطلوب والظاهر مزية

الصناعة وما اليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة الطبائع يوجد فى سائر الناس ولا ينفرد به انسان .

انتقل من هذا الى غرضين : أحدهما فى وصف النفس الانسانية والآخر فى وصف مناظر الدنيا ، وانت لاشك سترى مكان القصور والتساوى بين جمهرة الناس فى هذين الغرضين اللذين لا غنى فيهما عن السليقة المولودة والملكة المفطورة .

قال شوقى يمجد شكسبير :

ما انجبت مثل شكسبير حاضرة
ولا نمت من كريم الطير غناء

نالت به وحده انجلترا شرفا
ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء

لم تكشف النفس لولاه ولا بليت
لها سرائر لا تحصى واهواء

شعر من النسق الاعلى يؤيده
من جانب الله الهام وايحاء

من كل بيت كبيت الله تسكنه
حقيقة من خيال الشعر غراء

وكل معنى كعيسى فى محاسنه
جاءت به من بنات الشعر عذراء

او قصة ككتاب الدهر جامعة
كلاهما فيه اضحاك وابكاء

مهما تمثل ترى الدنيا ممثلة
او تتل فهى من الانجيل اجزاء

***

يا صاحب العصر الخالى الا خبر
عن عالم الموت يرويه الالباء

أما الحيـاة فشيء قد وصفت لنا
فهـل لـما بعد تمثيل وادناء
بمن أماتك قل لى كيف جمجمة
غبراء فى ظلمات الارض جوفاء
كانت سماء بيـان غير مقلعـة
شؤبوبها عسل صاف وصهباء
فاصبحت كاصيص غير مفتقد
جفتـه ريحانة للشـعر فيحاء
وكيف بات لسان لم يدع غرضـا
ولم تفته من البـاغين عـوراء
عفا فامسى زنابي عقرب بليت
وسمها فى عزوق الظلم مشاء
وما الذى صنعت أيدى البلى بيد
لها الى الغيب بالاقلام ايماء
فى كل انملة منهـا اذا انبجست
بـرق ورعـد وأرواح وأنواء
أمست من الدود مثل الدود فى جدث
قفازها فيـه حصـباء وبوغاء
وأين تحت الثـرى قلب جـوانبه
كانهـن لوادى الحق أرجـاء
تصـغى الى دقه اذن البيـان كما
الى النواقيس للرهبان اصغاء

الى آخر القصيدة ، فهل فيما مر بك بيت واحـد يحتاج الى معرفة بشكسبير أكبر من معرفة الاعلانات ومقاصير المسارح ؟ وهل هذا كل ما يدركه من شكسبير شاعر له « نفس » يتكلم عن الشاعر الذى خلق مئات من شخوص الرجال والنساء ومئات من مواقف الافراد ومئات من مواقف الجماعات ؟ كلا . . بل هذا ما يقوله

عن شكسبير انسان كسائر الناس حضر هاملت ومكبث وشهداء الغرام وانطونيو وكليوباترة فى مسارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ قبل شهود التمثيل اعلانات المسارح عن تلك الروايات .

وقد ترى فى القصيدة أشياء كثيرة تدلك على ان الناظم لم يفهم شكسبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئا واحدا يدلك على فهم لذلك الشاعر يسمو على فهم النظارة ورواد التمثيل من أوساط الناس . . . وماذا من فهم شكسبير فى شآبيب العسل وزبانى العقرب والجوزاء والعذراء وعيسى والرهبان ؟ كل أولئك الى الدلالة على الجهل بشكسبير ادنى منه الى الدلالة على فهمه أو فهم منحاه وموضوعه .

وقال شوقى فى الربيع :

آذار أقبل ، قم بنا يا صاح
حى الربيع حديقة الارواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه
وانشر بساحته بساط الراح
صفو أتيح فخذ لنفسك قسطها
فالصفو ليس على المدى بمتاح
واجلس بضاحكة الرياض مصفقا
لتجاوب الاوتار والاقداح
واستأنسن من السقاة برفقة
غر كأمثال النجوم صباح
رقت كندمان الملوك خلالهم
وتجملوا بمروءة وسماح
واجعل صبوحك فى البكور سليلة
للمنجبين الكرم والتفاح

مهما فضضت دنانها فاستضحكت
مسك المكان سنى وطيب نفاح
تطفى فان ذكرت كريم اصولها
خلعت على النشوان حلية صاح
فرعون خبأها ليوم فتوحه
واعد منها قربة لفتاح
ما بين شاد فى المجالس أيكه
ومحجبات الايك فى الادواح
غرد على أوتاره يومى الى
غرد على أغصانه صداح
بيض القلانس فى سواد جلابب
حلين بالاطواق والاوضاح
رتلن فى أوراقهن ملاحنا
كالراهبات صبيحة الافصاح
يخطرن بين أرائك ومنابر
فى هيكل من سندس فياح
ملك النبات ، فكل ارض داره
تلقاه بالاعراس والافراح
منشورة أعلامه من أحمر
قان وأبيض فى الربى لماح
لبست لمقدمه الخمائل وشيها
ومرحن فى كنف له وجناح
يغشى المنازل من لواحظ نرجس
آنا وآنا من ثغور أقاح
ورؤوس منثور خفضن لعزة
تيجانهن عواطر الارواح
الورد فى سرر الغصون مفتح
متقابل يثنى على الفتاح

ضـاحى المواكب فى الرياض مميز
دون الزهور بشوكة وسـلاح
مر النسيـم بصفحتيـه مقبـلا
مر الشـفاه على خدود ملاح

هتك الردى من حسنه وبهائه
بالليل ما نسجت يد الاصباح

ينبيـــك مصرعه وكل زائل
ان الحيـــاة كغدوة ورواح

الى آخر القصيدة على هذا الطراز ، وفى اللفظ عذوبة وفى السرد نغمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هى منـاظر الربيع لا مراء ، فلا التباس بينها وبين منـاظر الصيف والشتاء ، ولـكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على ربيع طلاب المنازه فى يوم شم النسيم ؟ او طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح اليها الانسان كما يستريح بعض الحيوان الى برد الظلال ومراتع النبات ورى الماء ونفحة الهواء ؟ وهل فى هذا الربيع سر يلجئنا ـ اذا اعتمدنا تسجيله ـ الى أكثر من المصورة الشمسية أو الصـور الناطقة على أبعد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذى هو ثورة فى الحياة الخفية وبعثة فى سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس وراء هذه الاصباغ والاصداء ؟ هل فيه ربيع «الوجدان» الى جانب ربيع النبات وربيع الاجواء ؟

كلا ، ليس فيه من ذلك الربيـع أثر ، وليس فى ربيعيات شوقى كلها ما يعدو هذه الاوصاف التى تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها الى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية ، اما ذلك الاثر فخذه من قول ابن الرومى يصف الرياض :

تلاعبها أيدى الرياح اذا جرت
فتسمو ، وتحنو تارة فتنكس
اذا ما أعارتها الصبا حركاتها
أفادت بهـا أنس الحيـاة فتؤنس

أو خذه من قوله وهو يحس تارة حنين الابوة للرياض المشمومة :

برياض تخـايل الارض فيهـا
خيـلاء الفتـاة فى الابراد
منظر معجب ، تحيـة أنف
ريحهـا ريح طيب الاولاد

أو خذه من قوله وهو يعير الدنيا تارة أخرى شهوة كشهوة الانثى تتبرج للغرام :

تبرجت بعد حيـاء وخفر   تبرج الانثى تصدت للذكر

ولا ينسى ان يقرن هـذه الصـورة فى بيتين آخرين بصورة الفتنة الطاهرة اذ يقول :

لبست فيه حفـل زينتها الد
نيـا وزاقت فى منظر فتـان
فهى فى زينـة البغى ولـكن
هى فى عفة الحصان الرزان

أو خذ ذلك الربيع الحى من بيتين اثنين ليس فيهما رنين ولا عذوبة مصطنعة ، ولـكنك حين تقرأهما تحس أن قائلهما قد شعر بالربيع « الحيوى » فى أعماقه ولم يفته شيء مما يبثه فى عالم الحياة كله ، ولم يكن الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هـذه الملاحظة مروحة ولا سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب ، ولـكنه كان ثورة نامية فى الشعور وثروة زاخرة فى عالم النبات والاحياء بأوسع معانى الحياة ، وهـذان البيتـان هما قوله فى احدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتهـا والطير فيه عتيـدة الطعم
فظبـاؤه تضحى بمنتطح وحمـامه يضحى بمختصم

فلم تبق فى الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين بلا حاجة الى الزخرف ولا الى التكلف ، ولم يتصور قائل هذين البيتين ربيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة ، ولـكنه تصـوره ذخيرة « حيـوية » نامية ومرحا متفجرا من الاعمـاق يضيق به نطاق كل حياة ، فاذا هى تختصم فى لعب وفى قوة ، واذا هى تعاف الراحة فتبذل بعض ما عندها من النشاط الغالب فى النطـاح والخصام . ولو راى الشوقيون الف ربيع فوق هـذه الارض وتحت هـذه السماء لما خطر لهم قط ان النطاح أو الخصام معنى من المعاني الربيعية التي يستوحيها الشـعراء من موسـم الحياة ، لان الشوقيين يحسبون ان الربيع ان هو الا نعومة فى اهاب الطبيعة يلمسها الشاعر باهاب ناعم ... فلا يليق به ان يرى من « آذار » الا الجداول والرياحين وما سهل من الحس فيما سهل من العبـارات ، وماذا بعد ذلك من « لطافة الشاعرية » و « رقة » الشعور ؟

ولنذكر بعد أن ابن الرومى ومن على شاكلته لم يلتفتوا الى نطاح الظباء وخصام الحمائم الا لانهم احسوا مرح الحيـاة النامية فى انفســهم وفيمـا حولهم من الطـير والحيوان ، وأحسـوا إن الظباء لا تنتطح وان الحمـائم لا تختصم الا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ، واحسوا فيض الربيع ينبثق من الاعمـاق ويطفى على الآفاق ويجمع بين مظاهر الحياة وبواطنها جمع الصحاب والرفاق ، ولولا ذلك لمـا كانت بهم حاجة الى التغنى بالنطاح والخصام ، وهما لا يطلبـان فيما جرى عليه العرف « الشعرى » من وصف هذا الاوان ، بل فيهما

فضاضة عند من يصفون ربيع « القوالب » المصبوبة أو الربيع الصناعي الذي يرسمه الشاعر كما ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف الا كما اختلفت الآلات ولا تنويع الا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما في الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » في التعبير لن يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس ببداهة لا تعمل فيها ولا دافع من العرف اليها ، في حين ان الربيع الشوقي بجميع وروده واطياره وبساط راحه أو راحته لا يحوجنا الى أكثر من « صناعة لفظية » لوصفه وتمثيله ، ولا الى سليقة أكبر من تلك السليقة التي توجد في كل من يشم النسيم ويخف الى منازه الرياضة بالاصيل الندي والليلة القمراء .

ذلك ما نعنيه بالصناعة والطبيعة في شعر شوقي فلا يصعب فهمه على انسان تفتحت نفسه للفهم والشعور، اما أن يقال اننا نتجنى على الرجل بانكار ما نعلم من قدره فذاك زعم قد يزعمه من استحال عليه ان يفهم هذه البدائه فلم يبق له الا ان ينتحل الظنون والتهم ، وكفى بذلك طموسا في البصيرة وعجمة في الذهن وفسولة في الاخلاق ، والا فلماذا نتجنى على شوقي أو ننفس عليه ونحن نعرف مئات من الشعراء خيرا منه ولا نتمنى ان يعجب بنا واحد من المعجبين به ولو رشانا على قبول اعجابه ؟ انما هو جهل يعوق أصحابه ان يفهموا كما نفهم فيحسبون اننا لابد لنا من الفهم كما يفهمون !

— ٤ —

بيئة شوقي التي أشرنا اليها في فصولنا السابقة وقلنا انه واحد منها في مزاجه وخلائقه هي بيئة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسا ولم يتغلغلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد

من عنايتهم بالوطنية المصرية ، لانهم ينزلون من الاولى فى منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المنزلة على أقواها وأرجحها وأعلاها فى العصبية الوطنية .

وكل ما تجده فى واحد من ابناء هذه البيئة من ذوق وسمت وشعور فأنت واجده فى شوقى على قدر واحد أو قدر متشابه ، فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمتعين متملين لا خالقين او مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ، ولكنهم قلما يعرفونه فى نوازع الطبيعة والفطرة الحية التى يستمد منها ابناء الفنون آياتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويجارون العصر فى ألوانه وسماته كما يجارون كل شارة غالبة وكل وسم مقدم بين الطبقة الحاكمة . أما البواطن فهى لا تتغير ولا تزال على طويتها الاولى كأنها لا تتصل بما حولها الا بشعور الطبقة والوجاهة دون شعور البواعث النفسية والخوالج الانسانية ، فهم من اقل الناس فهما للذهن الاوربى والعبقرية الاوربية وان كانوا فى شاراتهم وسماتهم أوربيين أشد من الاوربيين .

وقد كان شوقى يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركى المتمصر من طبقة الحاكمين او المقربين الى الحكومة. فكان ينظم فى الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويبرىء الحكم التركى من عيوبه التى عرفت فى مصر كما عرفت فى البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم احيانا لما بينهم من مشاركة الزمن فى درجة الحضارة وقواعد الحكومة ، ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله فى

الهمزية التى نظمها للمؤتمر الشرقى بمدينة جنيف :

واذكر الترك انهم لم يطاعوا
فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم
وهى فى الدهر دولة عسراء
واستبدت بالامر منهم فبات التر
ك فى مصر آلة صماء
يأخذ المال من مواعيد ما كا
نوا لها منجزين فهى هباء
ويسومونه الرضا بأمور
ليس يرضى اقلهن الرضاء
فيدارى ليعصم الغد منهم
والمداراة حكمة ودهاء

وليس أعجب من الاعتذار لحكومة بأنها لا تطاع ، وانها عجزت عن الاحسان الى الرعية لانها عجزت عن اقناع تلك الرعية بالطاعة وقبول الاحسان .

ويبدو لى ان مصر التى كان شوقى ينظم فى تاريخها هى مصر الاسر المالكة ، والعروش الحاكمة ، وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية ، أو هى مصر التى يعنى بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر الى الماضى بهذه السلسلة « البلاطية » فى العصور كافة ، وليست مصر التى هى وطن لكل مصرى كبير أو صغير ، حاكم أو محكوم . فاذا استعرضت قصائده التاريخية فهى قصائد « شاعر ملكى » ينتقل بهذه الصفة من عصر الى عصر ومن دولة الى دولة وينظر بهذه العين الى الاسلاف أو من يسميهم الاسلاف ولا يرى وراء ذلك «المصريين» أو المصرى الخالد بين جميع الدول ، ولعله لم ينس البلاط وهو يصف السماء ومنازل « التشريفات » فيها

فقال فى مدح النبى عليه السلام :

وقيل كل نبى عند رتبته
ويا محمد هذا العرش فاستلم

وان للخطة التى جرى عليها شوقى فى السياسة الوطنية لاسبابا كثيرة يرجع بعضها الى مزاجه وبعضها الى عمله ، ولكن السبب الاكبر لهذه الخطة فيما نرى انه كان بمعزل عن الامة فى شعوره لا يخامرها بعطفه ولا تخامره بعطفها ولا يناضل فى ميدانها نضال من يهمه النصر أو الهزيمة . فما نصر مذهبا قط بين مذاهب السياسة الوطنية الا فى ابان دولته القائمة أو فى الوقت الذى يامن فيه سوء العاقبة ، وقد كان هذا مفهوما منه وهو فى وظيفته مقيد بمراسم الديوان واحكامه ، وليس هذا بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة الا على الوجه الذى قدمناه عن شعوره بالوطنية .

وقد كان شوقى « بلاطيا » فى شعره كله ما كان منه مدحا أو تاريخا أو حكمة أو حثا على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الاخلاق ، والبلاطى معروف ابدا برعاية السمت والعرف واخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخوالج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقى « كسوة التشريفة » قط فى قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته ، فليست الصفات ولا الاخلاق ولا الآراء التى يثنى عليها هى التى تمثله فى حقيقة نفسه ودخيلة ضميره ، ولكنها هى الصفات والاخلاق والآراء التى يلبسها المرء « يوم التشريفة » ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة .. وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهم بعض من لا يفهمون — مرة أخرى — انها احدى دلالات الشخصية ومعانيها التى نطلبها فى الشاعرية ، لولا ان الفاهمين لن يحسبوا من « الشخصية » أن يخفى

الانسان شخصه وان يكون على حكم المنصب الذى يشبهه فيه المئات ولا يكون على حكم الطبع الذى لا يشبهه فيه أحد ، وليس من الشخصية فى شىء أن يكون الانسان « كسوة تشريفة » يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله .

***

وقد قلنا فى فصولنا السابقة ان القارىء لا يعرف من هو « الانسان شوقى » من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيما ، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه أن يلتمس مصداقه فى الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير المطبوعين ، فليس فى لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف فى قلوب غيره ، وأولهم جميعا شكسبير الذى نعرف نفسه وعقله وفؤاده حق المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته ، وقد كانت أخطاؤه التى لا يقع فيها غيره دليلا عليه عند النقاد يردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته الى بعض معاصريه ، ومن ذا الذى يجهل من هو « الانسان شكسبير » بعد أن يقرأ صفاته لرجاله ونسائه ولشيوخه وفتيانه ولعظمائه وحقرائه ولكل بطل من ابطاله وشخص من شخوصه الا أن يكون هو نفسه ليس بانسان أو يكون مع الناس بحاجة الى ترجمان ؟ .

قال جورج براند الدنمركى وهو معدود من اكبر النقاد الشكسبيريين :

« ارى اننا اذا جهلنا كل شىء عن مؤلف من المؤلفين مع وجود خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فانما الغلطة فى ذلك غلطتنا نحن لا مراء . لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها فى هذه الكتابات فنحن

واجدوه هناك اذا احسنا النظر والقراءة ، وان وليام شكسبير الذى ولد باستراتفورد فى حكم الملكة اليصابات والذى عاش وكتب بلندن اثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس ، والذى صعد الى السماء فى مسراته وهبط الى الجحيم فى مآسيه ، والذى مات فى الثانية والخمسين من عمره بمسقط راسه ـ ليرتفع امامنا شخصا عجيبا فى فخامته ووضوحه مزدانا بأزهر الوان الحياة وأفززها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقرية » .

***

ذلك هو شكسبير الذى يقولون انه لا يحقق رأينا فى شعراء « الشخصية » وهو أكبر محققيه، أما شوقى فلم ينظم قط ما يدل على « الانسان شوقى » كما قلنا وكما فهم كل فاهم ، ولكننا اذا عرفنا بيئته عرفنا انه واحد منها فى شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المران ، أو الامتياز الذى يكسب ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة .

بعد شوقى

أسلفنا فى أحد الفصول السابقة ان الشعر لا يتدرج فى الرقى كما يتدرج العلم والتعليم ، فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم ، لأن الشعر هبة فى القرائح كهبة الجمال فى الوجوه ، فليس من الضرورى ان يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر ، ولا أن يكون التقدم فى الجمال مطردا بين جميع الحقب أو جميع الافراد ، ولكن الشعر فى مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية الى شعر صفوت الساعاتى الى شعر سامى البارودى لأن الامر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين الادباء والشعراء ، فكأنه تدرج فى العلم لا فى الشعر وفى الاداة لا فى الجوهر .. فلما استوفى « التقدم اللغوى » أمده ، بطل التدرج عاما بعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه فى درجة نبوغه ومبلغ حظه من الملكة والاجادة ، الا ما يكون من تأثر بروح السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر ، فان شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر فى القرن الاول ولا يتأثر بمن معه فى عصره ، ثم يكون مع هذا أكبر ممن يقتدى به ولا سيما اذا جاء الاقتداء فى دور النشأة والاستعداد ، ثم أفضى الى استقلال بالطريقة بعد النضج والاستواء .

وقد استوفى «التقدم اللغوي» غاياته في عصر البارودي فصبري فشوقي فلا تدرج فيه بعد ذلك ، وانما فيه اختلاف في المزايا والخصائص بين الفخامة او الدقة أو الموسيقية أو الاغراب او السلاسة ، وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذي يرجع الى اللغة ، ولسبب آخر يرجع الى روح الشعر ومعدنه ومرماه .

فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به اقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الاصح ان شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في آخريات أيامه الى اغراض من النظم تخالف أغراضه الاولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشىء في أوائل القرن العشرين ، فاتجه الى الروايات واكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقـة الذي كان ينحصر فيه وقلما يتعداه .

***

اما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشىء بشعر شوقي لان هـذا الجيل كان يقرأ دواوين الاقدمين ويدرسـها ويعجب بما يوافقه من أساليبها ، فكان لـكل شـاعر حديث شاعر قديم أو اكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضـلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشـعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الاساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والمعـري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيـدون ، ولـكنهم كانوا لا يختلفون الا في الاداء والعبارة لانهم متفقون في ادراك معنى الشـعر ومعايير نقده ، ولانهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل بعضهم واحداً يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على اطراف من الادب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على ايغالها فى قراءة الادباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ، ولا اخطىء اذا قلت ان « هازليت » هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد لانه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون واغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الادباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا فى وطنه مكروها من عامة قومه ، لأنه كان يدعو فى الادب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الادباء المصريون مبتدعين فى الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالرأى عند مايقاربون الآداب الاجنبية انهم قرأوا أدبهم قبل ذلك وفى أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الاجنبية مغمضين او خلوا من الرأى والتمييز .

والواقع ان هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الانجليز كما تقدره هى لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الادبية التى تستحق اسم الفائدة ... اذ لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل التمييز ويبطل حقك فى الخطأ

والصواب ، وانما الفائدة الحقة هي التي تهديك الى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه .

***

لقد كانت المدرسة الغــــالبة على الفكر الانجليزى الامريكى بين اواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلي وبيرون و « وردزورث » .. ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة براوننج وتنيسون وامرسون ولونجفلو وبو ويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة ، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه فى فهم رسالة الشعر والادب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل .

وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة ، وان جاءت أحداهما من الماضى وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار فى الاجتماع .

ونعنى بالفكرة الاولى تلك التى يفهم أصحابها ان « الادب القومي » هو الادب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالاسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقى وحافظ يفهم « القومية » التى تنبغى لشعراء المصريين ، فليس من الادب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية او يصف المحيط الأطلسى أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس ، لأن هذه الاشياء

لا تحمل اسم النيــل ومصر والهرم واخبــار الصحف المحلية والحوادث الداخلية ، وهى فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء فى كل زمن وكل أمة . فشكسـبير مفخرة قومية عنــد الانجليز ولـكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطليان فى القرون الاولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه فى تاريخ قومه ، وهاردى كتب عن أبناء اقليمه فى رواياته ولـكنك اذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهم المصرى والهندى واليونانى كما يهم الانجليزى ، وقس على ذلك شـعراءنا الاقدمين وجلة الشعراء المحدثين .

***

فما كان المطلوب من « القومية » ان يسجل الشاعر اسماء البلاد ومعالمها وعناوينها ، وانما المطلوب أن يكون انسـانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وبالارض والسماء . وتأتى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والمنيا والاقصر واسوان ، لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها اذا وصف الشعرى اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه .

وأما الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسـة الشعراء المصريين فى الجيل الحديث فهى الفكرة السـقيمة العقيمة التى تحرم على الاديب أن يكتب حرفا لا ينتهى الى « لقمة خبز » أو الى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من أن البلاد التى سـادت فيها هذه الفكرة لم ينبغ فيها شـاعر أو فيلسـوف أو مصـور أو أديب من طراز رفيع وهكذا تخمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظـة

وكل شعور عبثا من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتهيا الى الخبز أو الى « الاقتصاد » فى عمومه .. ولو جرت الحياة الانسانية على هذا المنوال منذ بدايتها لاستحق ارسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التى لا تؤكل صاحبها خبزا ولا تدخل فى عالم الاقتصاد .

فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالانسان ولا تفهم « القومية » فى الشعر الا على انها انسانية مصبوغة بصبغة وطن من الاوطان ، وهى تلقى بالها كله الى شعور الانسان فى جميع الطبقات ولا تحصر شعورها فى طالبى الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والانسانية ، ولايتأتى ان تكون بمعزل عن القومية بحال لأن « القومية » سجية كل انسان مطبوع ، ولو عنى بالقطب الشمالى أو قطب السماء .

ختام ...

تسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد ، هو انهم يمهدون لنا العذر من شرح هذه الآراء التي نقررها ونخجل من الافاضة في شرحها لأننا نعدها بداهات في غنى عن التقرير والتكرير فاذا كان من قرائنا بل من كتابنا بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة من يدهش لها كأنها احدى خوارق الخيال فلنا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا ، ولعلهم يتهموننا بتحصيل الحاصل ، واثبات ما هو ثابت .

ونحن في هذه الكلمة التي نختم بها هذه الفصول عن بيئة الشعر المصري منذ جيل مضى سنعرض لبعض الاسئلة التي حسن قصد سائليها ، لنوجز الجواب عنها عابرين ، ولا نلتفت الى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول ، وليس يعنينا أن يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فانه لهو الخاسر وحده ولا خسارة علينا ولا على الادب فيما يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الاسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الاستاذ خليل مطران ما شأنه بين من ذكرنا من الشعراء ومنهم زميلاه احمد شوقي وحافظ ابراهيم .

ونظرة متتابعة فيما كتبناه تدل القارىء على غرضنا من كتابة هذه الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية فى مصر حيث نشأ الشعراء المولودون فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتفينا بالنماذج ولم نتوسع فى تناول جميع الافراد ، فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تغنى عن التعديد والتفصيل ، والاستاذ خليل مطران ــ أمد الله حياته ــ لا يدخل فى باب من هذه الابواب .

اما انه من المجددين فذلك ما لاريب فيه ، ولكنه لا فضل له فى تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره ، وانما العناء كل العناء فى التجديد الذى ينازع فيه الانسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده .

أما الاستاذ مطران فقد كان فى حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الادب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الاوربية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الاداب الاسلامية ، فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم ، وقوة الطبع فى تجاوز هذه الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع فى تلك الخطوات العشر .. لان الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح فى وجه التيار ومن يسبح مع التيار .

والاستاذ خليل مطران من جيل احمد شوقى وحافظ ابراهيم فهو أكبر من الجيل الناشىء فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحده فى جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى

القديم من مصـــدره ويطلعون على الادب الاوربى من مصادره الـكثيرة ولا سيما الانجليزية ، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباســيين ، وهم أولى أن يستفيــدوا نوازع التجـديــد من آداب الاوربيــين ، وليس للأســتاذ مطران مكان الوســاطة فى الامرين ولا ســيما عنــد من يقرءون الانجليزية ولا يرجعون فى النقــد الى موازين الادب الفرنسى أو الى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من امراء البـــلاغة فى ابان نشأة مطران .

ولا بد ان يلاحظ ان شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسي الانجليزية أو دارسي الآداب الاوربية من طريق اللغة الانجليزية ، ولعل الاثر الذى أحدثوه فى الثقافة العصرية هو الــذى جنح بالاستاذ مطران الى ترجمة شكسبير والعناية بــه أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين ، فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشىء بعدهما فى مصر ، ولم يؤثرا فيه .

***

أما الاديب الذى بعث الى بمقال يوفق فيه بين رأيى فى الادب القومى وبين شعرى فخير ما أنصــحه به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الادبية التى أدعو اليها .

فأنا أقرر ان القومية المصرية فى الادب انما تظهر فى خوالج النفوس أكثر كثيرا جـدا مما تظهر فى أسـماء المعــالم وعنــاوين المدن والاشخاص ، لأن الانجليزى يستطيــع ان ينظم قصيدة يذكر فيهــا النيــل والهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولـكنه لا يستطيــع ان يكون قوميا بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى

الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبنها والبدرشين وفلانا وابن فلان : هــذه الاسماء تحاكي وتقلد ولــكن الطبيعة المصرية التى تعبر بها عن ذات نفسك لا تحاكي ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها انســانية لا تنحصر فى عناوين هذه البلاد .

انا أقرر هذا الراى لا لاطبقه على شعرى ولــكن لاقرر به الفكرة لذاتها وأدع امر التطبيق لمن يعنيه .

ولو كنت اعنى بهذا الغرض لمــا كنت فى حاجة الى تقديم هذا الراى عن الادب القومى ومعنــاه المعقول ، لاننى نظمت فى مناظر النيل وفى وصف معابد ادفو وانس الوجود ولمثال رمسيس وغيرها من الآثار ، ونظمت النشيد القومى والقصائد الوطنيــة الاخرى فى خطــاب الشبان ، ونظمت القصائد الـكثيرة فى بعض المناسبات العامة ، فلو كنت أقرر المبدأ الادبى لأستفيد منه لقررت ان الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحصرون فى المواقع والمناســبات القريبة ، ولــكننى أريد الفكرة لذاتها ولا انظر فيهــا الى شخص أو الى شخوص آخرين .

فالبيئة القومية التى هى موضوع هذه الفصول جميعها لا تلزم الشاعر المصرى الزاما ان يثبت المصرية بالعناوين والاسماء او بموضوعات تحمل هذه العناوين والاسماء ، وهى كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها فى الشعر ولا فى ابواب الـكتابة النثرية ، وانما الواجب على الشاعر القومى أن يكون قوميــا بنفسه وشــعوره وادراكه ما دام صــادقا فى تعبيره عن ذلك جميعه ، وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو ازهار الارض أو قنطرة قصر النيل او حديقة « هايدبارك » أو ينابيع جبل لبنان فما فى ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية .

هذه حقيقة يخالفها البعض فى هـــذا العصر لانهم يزعمون ان الادب كله ان هو الا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من اسلحة الطبقات فى نضالها القديم ، ويريدون من ثم الا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة الى أفق الانسانية الواسع الدائم ، ولـــكن هـــــؤلاء ما كانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الانسانية.. انما يفهمون ان « الاقتصاد » هو مسخر الحياة ، ولا يفهمون ان الحياة هى مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين ، ولو عمـــل النـــاس وقالوا من بداية الزمن كمـــا يريد أولئك الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنـــــون ولا كان اقتصاد •

فهرس

صفحة

كتاب الهلال القادم

مسلمون ثوار

بقلم
محمد عمارة

يصدر ٥ فبراير ١٩٧٢

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا : THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Biskopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل : Sr. Miguel Maccul Cury.
R. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo. BRASIL.



هذا الكتاب

شهد العصر الحديث فى مصر ثلاث مدارس شعرية ، توالت وتداخلت وتعاصرت ، ثم مضى روادها ، بعد أن تركوا وراءهم أجيـــالا من الشعراء ، بعضهم يتشبث بمدرسة من هذه المدارس الثلاث ، وينسج على غرارها ، والبعض الآخر يحاول أن يفلت من تأثره بهذه المدارس الثلاث ، أو من تقيده بها على الاصح ، ليبدع على نسق جديد غيـر مسبوق ·

تلك المدارس الثلاث ، هى مدرسة الكلاسيين ، وروادها محمود سامى البارودى واسماعيل صبرى وأحمـــــد شوقى ، ثم مدرسة الرومانسيين ، ورائدها خليل مطران ، ومدرسة العقلانيين ، وروادها عبد الرحمن شكرىوعباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازنى ·

ومن هنا تجىء أهمية هذا الكتاب « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل السابق » ·

فالعقاد ، اذ يكتب هذهالدراسات عن سابقيه ، فانه يكتب عن شعراء قد يتعاطف مع نفر منهم ـ كما هو شأنه مع حافظ ابراهيم يتحامل على نفر آخر ـ كما هو شأنه مع أحمد شوقى ـ أية حال ، يكتب عن قوم لا تربطهم بمدرسته وشيجة راس

ومع هذا ، فان التاريخ لا يملك الا أن يسجل كل رأى لل الكبير ، ولانه يمثل فى هذا الكتاب بالذات رأى مدرسة أخرى ·

ومن هذا الصراع بين المذارس يثرى الفكر ، ويزدهر

